

蘇東坡詩集

全集

圖書在版編目 (CIP) 數據

黃賓虹全集.1, 山水卷軸/《黃賓虹全集》編輯委員會編.—濟南: 山東美術出版社; 杭州: 浙江人民美術出版社, 2006.12

ISBN 978-7-5330-2332-4

I. 黃… II. 黃… III. 山水畫-作品集-中國-現代
IV. J222.7

中國版本圖書館CIP數據核字 (2007) 第015470號

出品人: 姜衍波 奚天鷹

出版發行: 山東美術出版社

濟南市勝利大街三九號 (郵編: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

電話: (0531) 82098268 傳真: (0531) 82066185

山東美術出版社發行部

濟南市順河商業街一號樓 (郵編: 250001)

電話: (0531) 86193019 86193028

浙江人民美術出版社

杭州市體育場路三四七號 (郵編: 310006)

<http://mss.zjcb.com>

電話: (0571) 85176548

浙江人民美術出版社營銷部

杭州市體育場路三四七號十九樓 (郵編: 310006)

電話: (0571) 85176089 傳真: (0571) 85102160

製版印刷: 深圳華新彩印製版有限公司

開本印張: 787×1092 毫米 八開 四十二印張

版次: 二〇〇六年十二月第一版 二〇〇六年十二月第一次印刷

印數: 二〇〇〇冊

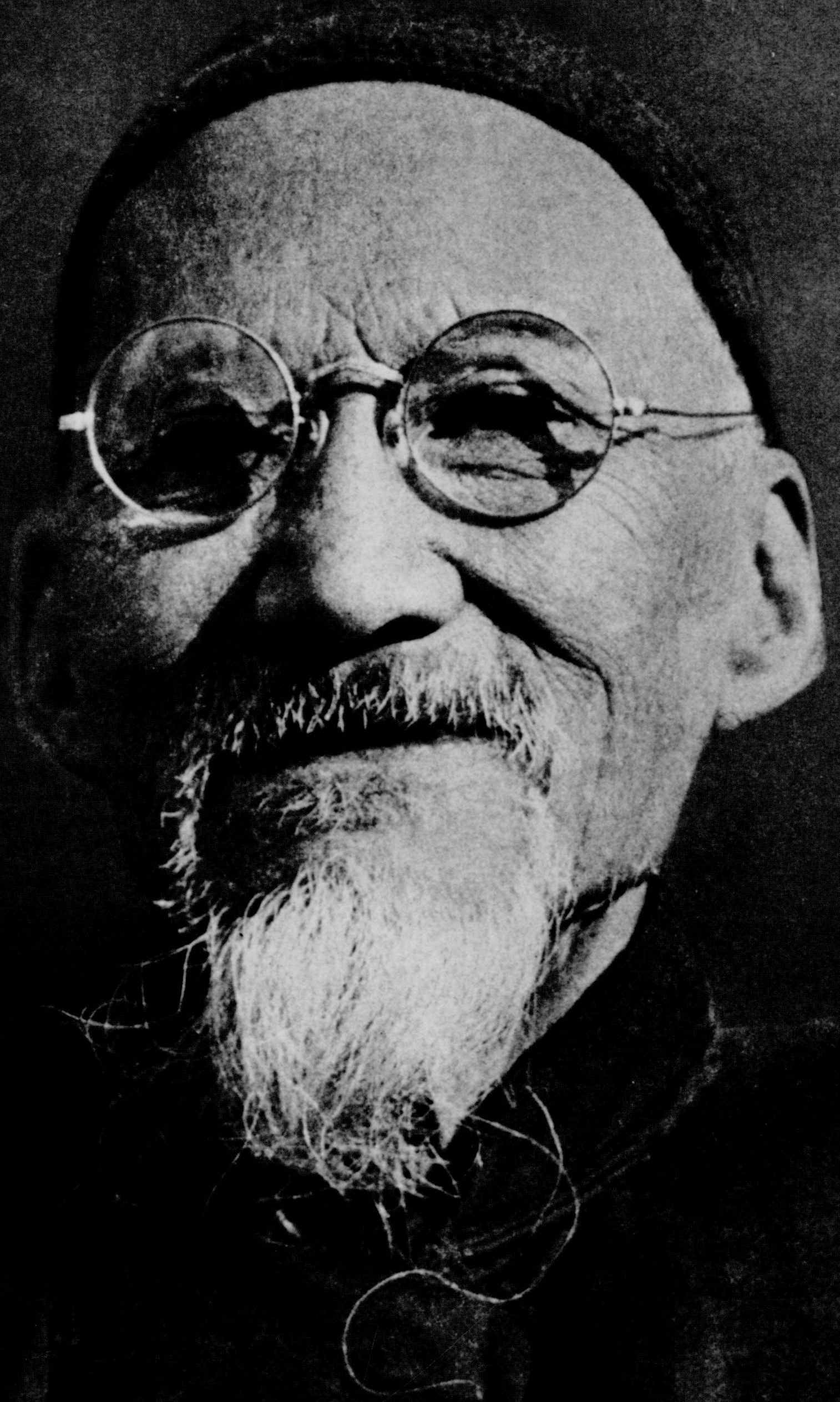
定價: 柒佰捌拾圓

西學有民族性為述傳法

有時代性為受而法

李虹





《黃賓虹全集》編輯委員會

編委會主任・王兆成 侯玉琪 鮑賢倫

策劃・姜衍波 奚天鷹 王經春

主編・王伯敏

執行副主編・王經春

副主編・王肇達 趙雁君

編委會成員・王荔 王大川 王克文 王伯敏 王宏理 王經春 王勝華

王肇達 毛建波 田林海 吳憲生 金光遠 姜衍波 俞建華

陸秀競 陳浩 奚天鷹 許江 張學舒 梁江 童中燾

楊仁山 趙雁君 駱堅群 鮑復興 盧坤峰 鍾永誠

(以姓氏筆畫為序)

文字總監・梁江

導語・駱堅群

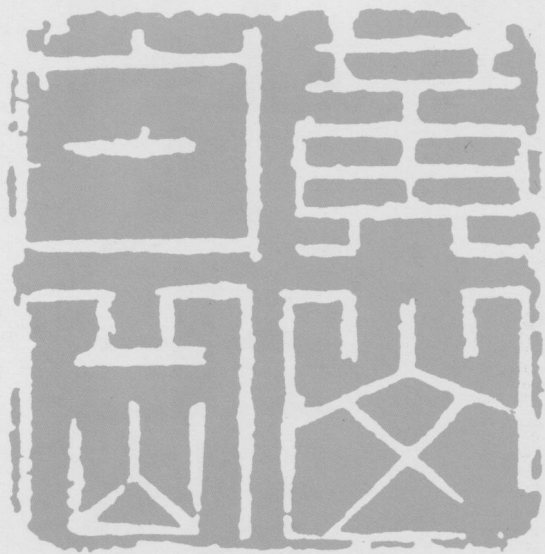
責任編輯・田林海 王勝華 俞建華 王肇達

釋文・俞建華 王宏理

文字審校・俞建華

編輯例言

- 一 《黃賓虹全集》所編作品由國內外各博物館、美術館、高等藝術院校等機構提供，并酌收部分私人藏家的精品編纂而成。
- 二 全集收錄黃賓虹繪畫、書法作品三千餘件。按繪畫、書法、著述、年譜為序分編為十卷，第一至第四卷為山水卷軸，第五卷為山水冊頁，第六卷為山水畫稿，第七卷、第八卷為花鳥，第九卷為書法，第十卷為著述年譜。
- 三 作品基本按作者創作年代為序編排，無年款的作品按風格相應穿插在各個時期中；同一時期作品的前後編排次序，根據編排需要略有參差調整；經作者晚年再度添畫點染的早年作品，則根據作品的整體面貌分別編列于早期或晚期作品序列之中。
- 四 入選作品的著錄形式為：題目、質地、尺寸、創作年代、收藏者、題識與釋文、鈐印（部分鑒藏印不釋）。
- 五 全集卷首設序言與總論，每分卷均有導語，概述黃賓虹的畫學思想、藝術理想和他的藝術實踐。
- 六 為方便國內外學者及廣大讀者，全集採用國家語言文字工作委員會《第一批異體字整理表》所規範的繁體字排印。全集內除文中有特殊涵義的古體字原樣保留外，一般均改用規範通行字體。個別難辨之字，用□表示。
- 七 全集中部分作品按原尺寸印製或作局部放大處理，使讀者能從中得到更完美的藝術享受。
- 八 年譜為準確反映譜主的藝術成就和畫學思想，將譜主的若干代表性繪畫作品與有關著述手稿、書信以及記錄生平紀略的照片一并整合編排，以便全面、形象地展示譜主的藝術思想發展過程。譜主親歷的社會活動，只載比較主要的事迹。
- 九 黃賓虹全集中所收錄的作品均經《黃賓虹全集》編輯委員會審定。



主 編 · 王伯敏

分卷主編 · 童中燾 王克文 陸秀競 王大川

《黃賓虹全集》序

王伯敏

『長繩難繫日，自古共悲辛』。然而悲辛終究無益，努力才會成功。古往今來的賢人仁者，從來不乏『繫日』有成者。唐人盧照鄰所稱贊的『寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一床書』的揚雄，帶領子孫『移山』的愚公等人，不都是志在『繫日』，且有實效而得成功的嗎？在近現代的畫家中，倘從黃賓虹一生來考察，可知『繫日』誠非難。

在近現代的中國書畫家中，黃賓虹是一位高壽畫家，他的一生跨越兩個世紀，經歷三個截然不同的時期。在他七十年的藝術生涯中，惜陰如金，兢兢業業。有云『鏗而不捨，金石可鏤』，黃賓虹無疑是一位道地的『堅韌不懈』而『真積力』者，勤學、博學，數十年如一日地『三更燈火五更雞』，他付出的精力，無異于『長繩繫日』之勤。

黃賓虹是一位典型的早學晚熟的畫家，他在早春播種，于深秋結果。他熱愛祖國，他寫山畫水的動力，來自對祖國山川的熱愛。他說『中華大地，無山不美，無水不秀』，足迹遍及名山大川，先後登泰岱，攀華岳，越長城，探三峽，上峨嵋，游桂林；又曾白日崖頭坐雨看山，入夜冷壑邀月靜對，如是洞察大自然與人類生存的息息相關，感受大自然在不同季節、不同區域變幻的無窮奧秘。作為一個畫家、詩人和學問家，在經歷久長歲月的注情會神後，終于至古稀之年，而得藝術真諦。他曾吟詩道：『我從何處得粉本，雨淋牆頭月移壁。』這種既平凡又極不平凡的審美感興，得來絕非偶然，試問在歷史上，又有哪些畫家得到過這種模山範水的『粉本』？

他那長年不懈的『鐵杵磨針』之功，使他獲得了『晚熟』的碩果。他晚年所作出的驚人的『為前人之所無，後世人所不可無』的變法，最為突出的一點，就是在他八十歲前後在用墨、用水上臻乎化境的創造和造詣。他那『黑密厚重』的繪畫風格，在中國以至東方都是獨創的，其影響的深遠和重要性是世所公認的。

正因為如此，人們敬仰他，尊重他，也就不會忘記他。為此，我們認真地彙編了這套《黃賓虹全集》，希望能對黃賓虹藝術的深入研究提供盡可能全面系統的資料，以便為黃賓虹藝術的走向世界起到推進的作用。這套《黃賓虹全集》，不僅是黃賓虹個人藝術成就的集大成之作，也是人類社會發展的一個文明結晶。

彙編這部十卷本的《黃賓虹全集》，從資料收集、拍照開始至審稿、編輯、發稿，我們先後花了八個寒暑。我們的意圖是：體現黃賓虹繪畫藝術在各個時期所具有的獨特性和創造性；從認識時代的實際中，瞭解黃賓虹山水畫在藝術發展史上的超前貢獻；重視黃賓虹的學養對於提高繪畫水平的作用，更從高壽畫家的年譜中，較集中、較鮮明地反映一個時代的藝術風

尚和特色；通過這樣的個案的研究，反映近現代美術史上中國畫傳統的繼承與揚棄、保守與開拓，以及中外文化交流方面所發生的矛盾、停滯、調和和發展的種種迹象，努力促進中國畫學研究的進一步深入開展。

我們接受彙編這部《黃賓虹全集》的任務後，無不勤勤懇懇，盡一切努力收集有關資料，得片紙隻字，或復印，或儲電腦，珍若瑰寶；凡聞東鄰西舍有黃賓虹早、中、晚期作品，都盡力徵求。這批資料，雖然來自國內外各大博物館及有關文物單位，但主要來自浙江省博物館。這次我們拍攝的作品照片，總數為近一萬三千餘張，彙編期間，我們選出三千餘張。這才想到，我們做這篇『文章』之難，就難在一個『全』字上。然而《呂氏春秋·不苟論》有言曰：『全則必缺，極則必反，盈則必虧。』可知『全』與『不全』是相對的。我們在彙編《黃賓虹全集》時，難免『有所缺』『有所虧』。在這項浩大的文化建設項目上，出版社付出了財力，同仁們付出了時間、精力和辛勞是不言可知的。在具體的編輯、出版工作中，更得到了各方面的鼓勵和支持，也從黃賓虹的書畫作品中得到了美的享受。所有這些，都使我們體會到，文化建設的步伐，總是在協作與奉獻、勞苦與愉快的交織中前進的。

《黃賓虹全集》現已問世，甚望讀者諸賢指教匡正。借此機會，對幫助支持過這項工作的有關單位及各界人士致以熱切的謝忱。

二〇〇六年八月

黃賓虹論^①

梁 江

杭州，南山。從半山腰環目四顧，到處簇擁着永遠的青翠。江南溫潤的清風掠過，越發襯顯出一種異樣的寂靜。這是杭州的南山公共墓地，黃賓虹先生就長眠在山坡上一大片錯落的墓碑之中。這是另一個世界，平和、淡然，遠離了塵俗的囂喧，一如賓虹老人生前的歲月。

二〇〇四年初夏，在籌辦黃賓虹國際學術研討活動赴杭州期間，我曾代表中國藝術研究院美術研究所，肅然在首任所長賓虹先生墓前上了幾炷香。黃賓虹在世時曾預言，他的藝術在三五十年之後方為世人所識。^②而今，五十餘年匆匆逝去。透過歷史的風雨雲烟，人們看到，黃賓虹是一座聳峙的高峰，他是二十世紀中國藝壇的驕傲。這些年來，浙江、上海、安徽等地有關黃賓虹的紀念、研討和出版接踵不斷。二〇〇四年，中國藝術研究院籌辦了國際性的黃賓虹學術研討會，首次在中國美術館中廳為黃賓虹舉辦了作品展覽。浙江省博物館出版了《畫之大者》大型畫冊，接着舉辦了『五十年後識真畫』系列活動。現在，歷經數年編撰方告竣工的《黃賓虹全集》也在人們的期待中推出了，這為下一步更深入認知黃賓虹提供了更為充分的材料。

歲月如潮，披沙瀝金。二十世紀已留在我們身後，囂喧和浮屑漸漸遠去。在古典與現代交彙的歷史坐標上，我們遇到了一個閃光的名字——黃賓虹。

這是古老中國從傳統走向現代，由涅槃轉往新生的艱難行程。曲折迂迴的歷史行程和波詭雲譎的社會風雲，構成了現代中國美術衍變進程的特定語境。與之相類，百年中國畫延綿跌宕的遷變，也是一幅長長的、七色煥然的歷史圖卷。一九一三年，魯迅先生寫下了《擬播布美術意見書》。他說：『凡有美術，皆足以徵表一時及一族之思維，固亦即國魂之現象。若精神遞變，美術輒從之以轉移。』美術遞變的歷史，也就是一個民族的精神史，是一個時代思維的軌迹，魯迅先生對美術作了從未之見的詮釋。

和目光如炬的魯迅先生一樣，黃賓虹也把美術，把中國畫視為民族精神之載體，視為時代性格的見證。他亦曾說，『自來文藝的升降，足覘世運之盛衰』。^③而作為一個畫家，他更從專業角度作了深入的闡述：『國畫民族性，非筆墨之中無所見。』萬物周流不息，能亘古永在的，是中華民族的性格和精神。從魯迅先生憑欄送目的眼光，從黃賓虹先生卓爾不群的身影，我們再次感受到中國藝術所包納和承載的巨大精神能量。作為一門獨特的民族藝術，中國畫包容着不同歷史段落的時代精神，

表徵着中華民族的魂魄。而行走在一九二〇世紀畫壇上的黃賓虹先生，正是以自己非凡的藝術創造，印證了這樣一種生生不息的，強大的民族精神力量。

十九世紀末以降，中國文化界和思想界的思潮已離不開啓蒙與強國的主題。黃賓虹曾參與民主革命，早年結識譚嗣同，熱心于『革新圖強』。他的前半生有過走馬擊劍，『少年慷慨』的不凡經歷，以致一九〇七年被人以『維新派同謀者』告密而倉促出走。^④在上海期間，黃賓虹也是文化界的一個活躍人物。一九一二年爲民國元年，黃賓虹開始用『賓虹』題畫以示紀念。是年春，黃賓虹邀集同道創立貞社，這是一個以『保存國粹，發明藝術，啓人愛國之心』爲宗旨的學術團體。在辛亥革命這樣烈栗變化的社會格局中，政治漩渦和名利場上的紛爭錯綜複雜。黃賓虹『痛時艱卜，薄世味』之後，轉而把全副精力投入學術與筆硯生涯中，這是他中年之後人生行程的大轉向。原因如同他在自述所說：『遜清之季，士夫談新政，辦報興學……時議廢棄中國文字，嘗與力爭之，由是而專意保存文藝之志愈篤。』^⑤表面上看，抱道自高，專注于中國文化學術問題及書畫藝術，是從當時涌動的社會潮流游離了。其人生價值取向的深層，乃是通過學術途徑以寄托自己對於國家振興和民族文化重光的不二追求。由于這樣的人生取向和處事方式，也決定了他必然有別于倪雲林式的超脫塵俗和八大山人式的冷然旁觀。黃賓虹是『入世』的，從未曾放棄以國家民族興衰爲己任的取向。這一點，會讓我們立刻想到中國古代文人千百年來奉持的『修齊治平』傳統。

十九世紀中葉以來的中國多災多難。歷經了一連串激烈的動蕩與變亂，不甘心迭遭外侮的有識之士，在焦灼彷徨中探尋過不同的應對之道。然而，『洋務運動』『百日維新』的接踵失敗，辛亥革命果實輕易落入北洋軍閥之手，都讓人們的幻想一一破滅了。鴉片戰爭以來這悲壯的三部曲，觸發出人們更深一層的思索。這，便是『五四』啓蒙運動狂飈突進的邏輯起點。新文化運動是一記震聾發聵的春雷，是二十世紀初中國思想解放運動的序幕。這是一場思想革命，又是一場文學革命。新文化運動的思想戰綫，倡導民主科學，反對專制、愚昧和迷信，提倡新道德，反對舊道德。新文化運動的文學戰綫，倡導新文學，反對舊文學。中國現代文化學術各門類，幾乎都以這一時期爲開端，這是中國有史以來不多見的文化繁榮期之一。與後來一些否定新文化運動的觀點不一樣，當時非但没有全盤反叛傳統，不少被塵封或湮沒了的傳統反而得以重現光芒。『整理國故』便取得了耀目成績，民間藝術也被堂堂正正引入學術殿堂。『五四』一代，不乏有識見的知識分子，努力把承續傳統與接納西學結合起來，便是他們一種出自深思熟慮的選擇。另一面，許多傳統積澱深厚的人，并未曾因此妨礙了他們對自由、民主等現代社會理念的接受。經歷過『五四』的思想啓蒙，民主、自由、人權甚至公民權利的思想在中國得以傳播，這是中國社會發生巨大變化的必備前提。

在大時代氛圍中，文學、美術同樣處于革命漩渦的中心。回望這一段衆聲鼎沸的歷史，更能明白，中西藝術思潮交匯撞擊，融會形態與原生形態的中國畫體系并行不悖，構成了二十世紀初葉中國畫壇有別于以往的最大特徵。

立于新舊觀念交匯碰撞的大時代潮流中，黃賓虹對藝術却有着迥異于人的見地。他在《古畫微》中說到：『畫法莫備于宋，

至元搜抉其義蘊，洗發精神，實處轉鬆，奇中有淡，以意爲之，而真趣乃出。』而特立獨行則不免要冒風險。于此，他亦曾寫到：『鄙意以爲畫家千古以來，面目常變，而精神不變。因即平時搜集元、明人真迹，悟到筆墨精神。中國畫法，完全從書法文字而來，非江湖朝市俗客所可貌似。鄙人研究數十年，宜與人觀覽。至毀譽可由人，而操守自堅，不入歧途，斯可爲畫事精神，留一曙光也。』^⑥

獨特的創造必定有獨特的理念作內在支撐。一九三四年，年屆七十一歲的黃賓虹給繪畫厘出三個層次——『文人』『名家』和『大家』。『文人畫家』是那些具備一般文人畫家的修養與才能，『常多誦習古人詩文雜著，遍觀評論畫家記錄，筆墨之旨，聞之已稔；雖其辨別宗法，練習家數，具有條理』，亦即主要素質都已具備者。第二等『名家畫者』，『深明宗派，學有師承……得筆墨之真傳，遍覽古今名迹，真積力久，既可臻于深造』。此類『名家』師承有數，筆墨精熟，已屬難能可貴。但對『大家畫者』，要求則顯然不同了：『道尚貫通，學貴根柢，用長捨短，器屬大成，如大家畫者……一代之中，大家曾不數人。』

從黃賓虹對繪畫三層次的分析來看，根柢深而用長捨短，集大成能融會貫通，是『大家畫』區別于非『大家畫』的關鍵所在。不難看出，他強調的乃是在承傳基礎上的創造。而能臻此境的，歷來寥寥可數。

也基于相類的原則，黃賓虹提出以用筆、氣息之高下爲尺度而品評畫藝的『三品』論。古人品評畫作，原已有『三品』『四格』之論，但他未膠柱鼓瑟于此。他說：『畫有初視令人驚歎其技能之精工，諦視而無天趣，爲下品。初見爲佳，久視也不覺其可厭，是爲中品。初視不甚佳，諦視而其佳處爲人所不能到，且與人以不易知，此畫事之重要在用筆，此爲上品。』這一說法讓人想起唐代閻立本見張僧繇作品的小故事，閻立本的第一眼是張僧繇『空有其名』，第二、第三天却越看越覺得了不起，情節恰與黃賓虹所論的第三種情況相同。黃賓虹在此強調的，正是他最看重的『內美』。

『三品』論與他提倡『學人畫』的見解有着內在關聯。在黃賓虹眼中，『學人畫』磊落大方，英華秀發，是爲正格。他要求以書入畫，反對『邪、甜、惡、俗』。這些見解，似乎已與文人畫筆墨傳統，與明董其昌所力倡的『南宗』說一脉相接。但，若把『文人畫』與黃賓虹的『大家畫』『學人畫』和『上品』畫混爲一談，便謬之遠矣。黃賓虹多次明確表示不屑清以還的文人末流。在爲第一次個展寫的信札中，他已申明『與時賢所習相背』，『近時尚修飾、塗澤、謹細、調勻，以浮華爲瀟灑，輕軟爲秀潤，而華滋渾厚，全不講矣』。這類『時尚』，是文人積習之一，于此他的反感已溢于言表。一九五二年，他在致高燮信中更直截了當指出，『清代自四王八怪蹈入空疏，法度盡失』。即便對於清初的石濤，他也頗有異于常人的微詞：『用筆少含老處，是其所短』，『石濤用筆有放無收，于古法適勁處，尚隔一塵耳』。

那麼，什麼才是藝術的高境界呢？黃賓虹說過：『絕似又絕不似于物象者，此乃真畫。』這種說法，帶有形而上的理論色彩。人多以爲與齊白石說法庶幾近之，其實不然。『絕似又絕不似』強化了差異，這與齊白石『妙在似與不似之間』的折衷狀態明顯不同。『絕似』的當是萬物精神本質，這是從『內美』角度講的。『絕不似』則揭櫫筆墨表達的指向絕非物象表層之逼真。黃賓虹這一理論，恰可用作解讀他山水畫密碼的秘鑰。由于他作畫踐行『絕似又絕不似』的理念，不斤斤于自然形似，沒有相應的鑒賞力往往難以把握其精妙之處。

『江山本如畫，內美靜中參』，他反復強調『內美』。『內美』是主體的審美觀照，是人格與生命力量的物件化，『內美』

的本質是『我民族』的精神氣度。因此，這是一種至高至遠的極境，不是單純的技法元素所能涵蓋。浮光掠影和淺嘗輒止是得不到的，只有在靜觀中參悟和深入品味，方有可能臻此境地。

如果說，上面所述仍偏重藝術創作與藝術品評的基本理念，他的『民學』觀，顯然已上升至文化闡述的宏觀領域。一九四八年，黃賓虹歷經多年的『深思』被積聚到《國畫之民學》一文中，他在此提出了從未有過的敘事框架——中國五千年存在兩大學術源流，這就是『君學』和『民學』。由此，他一種推崇民學的觀念明晰呈現於人們面前。

什麼是民學呢？在《國畫之民學》中，黃賓虹就書法和畫法兩個方面作過闡釋：

『君學重外表，在於迎合人。民學重在精神，在於發揮自己。所以君學的美術，只講外表整齊好看，民學則在骨子裏求精神和個性的美，……就字來說，大篆外表不齊，而骨子裏有精神，齊在骨子裏。自秦始皇以後，一變而為小篆，外表齊了，却失掉了骨子裏的精神。西漢的無波隸，外表也不齊，却有一種內在的美。經王莽之後，東漢時改成為波隸，又只講外表的整齊。到了魏晉、六朝，六朝字外表不求其整齊，所以六朝字美。唐以後又一變而為整齊的外貌了。根據此等變化，正可看出君學與民學的分別。』

在《與友人書》中，他也曾說過：『上古三代，晉魏六朝，畫有法，法大自然而不言法。唐初失其法，閻（立本）、李（思訓）、吳（道子）俱是封建畫，非民族畫。王維、鄭虔求畫法于書法詩意，而悟得其法。五代言六法，北宋拘守其法，亦為失之。』

以『君學』和『民學』為敘事框架而解讀文化傳統的遷變，很可體現黃賓虹之藝術理念，也是一種很發人深思的文化觀。黃賓虹另一個『道咸中興』的著名論點，也與此不無關係。這些，都令我們回想到『五四』所熱烈倡導的一種鬱勃向上的新文化精神。

有清一代，繪畫與學術的輝煌時段在清初。而清中期隨着因襲風氣瀰漫，畫壇并未出現開一代新風的大家，近古畫史進入了一個低落時期。這種格局，延宕至清道、咸、同、光年間，近世畫史著述對清中以後畫壇一般評價不高。但，黃賓虹偏偏在眾聲喧嘩中聽到了另一種激越的聲音，他注意到金石考據學在清代沛然興起之後，激發起一股富於民學精神的新畫風。金石學為畫壇注入一股鮮活而強悍的動力，這是前所未見的變革。黃賓虹在白題山水中論及此變已喜形于色，他甚至使用了『文藝中興』一詞：

『文藝中興，清道咸中，金石學盛，而畫法精進，一掃吳門、雲間、婁東、虞山積習。其學詣多不著于畫傳，竊有以補之。』不人云亦云，尊崇中國傳統並不迷古泥古，強調『以力學，深思，守常，達變為旨』，這是黃賓虹一大特徵。忽視這重要一點，對黃賓虹的釋讀便容易陷入偏執和理障。黃賓虹在他的藝術理論框架中推崇『民學』，倡導『學人畫』，追求『內美』，提出『道咸畫學中興』，正是他『深思』之後『達變』的例證。他的核心見解，在一九五二年致高燮信中表述得要言不繁：『畫學有民族性，為遺傳法；有時代性，為變易法。』

『遺傳』與『變易』，是黃賓虹藝術觀的兩大支柱。

回顧黃賓虹的藝術行程，不難看到其中貫穿着一條明確的主綫——以書法為畫法，以點為要素，以漬墨為統率。由此為依托，他構建起自己獨立不倚的風格面貌。

書與畫的關聯，是一個古老而常新的命題。對於山水畫與書法之關係，黃賓虹自有一番精妙的自白：『吾嘗以山水作字，而以字作畫。……凡畫山，其轉折處，欲其圓而氣厚也，故吾以懷素草書折釵股之法行之。凡畫山，其向背處，欲其陰陽之明也，故吾以蔡中郎八分飛白之法行之。……凡畫山，不必真似山；凡畫水，不必真似水；欲其察而可識，視而見意也，故吾以六書指事之法行之。』^④他甚至強調，『畫法全是書法，古稱枯藤墜石之妙，在於筆尖有力，剛而能柔，為最上品』，這說的已不僅僅是山水畫了。

若從山水畫筆墨技法系統的角度考察，筆法當以勾、皴、擦、點、染等為主。黃賓虹自然很明白這一點：『筆力有虧，墨彩無光』，『墨法高下，全在用筆』。筆與墨固然相輔相承，但筆的統領，筆在前的主動方符合其辯證關係。當代山水畫家童中燾曾以《翠峰溪橋圖》為例分析其筆墨形態，進而把黃賓虹之筆墨突破歸結為六點：^⑤

一、突出勾勒，強化骨體，立形存質，改皴筆顯露為隱退。這樣，既確立了書法式的氣、力和筆法，又為積點、積墨運作了鋪墊。

二、皴法的『筆綫』向『點』靠攏。

三、以『點』代『皴』。『點』法原多用來表現林木苔草。『點』的突顯以及『綫』向『點』靠攏，模糊了山石與草木形態的差別。

四、皴筆排比相讓。黃賓虹強調『皴與皴相錯而不亂，相讓不相碰』。如此，增強了皴筆表現山、石『體』或『質』的功能，又為『筆』的層積留下空間。

五、易『渲染』為『點染』。傳統『染』法多不見『筆』的痕迹，所以又稱『渲染』。黃賓虹認為古人『看是渲染，其實全是筆尖點』。宋以後此法漸失，至董其昌創兼皴帶染的『渾染』法，合勾勒、渲染兩者為一體。後世變皴為擦，多人輕薄。黃賓虹以『點染』化解了『渲染』可能造成的晦暗輕薄，在墨、色之中求得豐富層次。

六、層層積點。點、畫之間層層積點，參差離合，斑駁陸離。

這一分析是實踐家言，頗有見地。

七十歲以後，黃賓虹開始了鳳凰涅槃式的蛻變。先前『白賓虹』的疏淡秀逸褪隱了，『黑賓虹』的黝黑厚重日趨強化。他更關注筆墨的力度和厚度，點綫密密匝匝，至繁至密而求層次煥然。在黃賓虹看來，作畫之難在於『能作至密；而後疏處得內美』。例如『宋畫名迹，筆酣墨飽，興會淋漓，似不經意，却饒有靜穆之致』。他能以看似碎散的筆觸，畫出渾然厚重且層次煥然的山水。無論如何疊加，其筆道氣脉始終整合一體，石濤有語『黑團團裏墨團團，黑墨團中天地寬』，斯之謂也。顯然，晚歲的黃賓虹，重點落在黑、密、厚、重，通過積墨的繁密表現以實踐其『靜穆』『內美』的藝術理想。

這是黃賓虹不同尋常的『黑』，對此頗有不理解者，甚至有『拓碑』『烏金紙』之譏。惟傅雷獨具隻眼，說『人以烏金紙喻賓虹老人的畫，其人必不懂畫。待其人懂得了，就會責怪自己太無知』。當然，反乎常人的追求是頗具風險的，黃賓虹原已預計到這一點。不過，他對於別人的誤讀和非議不但寬容，反而引申出更深一層的自省。他平心靜氣地說：『我用積墨，

意在墨中求層次，表現山川渾然之氣，有人既以為黑墨一團，非人家不解，恐我的功力未到之故。積墨作畫，實畫道中的一個難關，多加議論，道理自明。」

他對『古人墨法，妙于用水』，尤為着意，以至後來把『七墨』中『積墨』一法改為『漬墨』，這自是他多年筆墨實踐經驗的理論化表述。

而在筆與墨具體應用的考察中，黃賓虹有時又比別人更關注如何用墨。且看他的幾點看法：

『唐以前畫，多用濃墨，李成兼用淡墨，董北苑、僧巨然墨法益精。』

『元人筆蒼墨潤，兼取唐宋之長。』

『石濤專用拖泥帶水皴，實乃師法古人積墨、破墨之秘。從來墨法之妙，自董北苑、僧巨然開其先，米元章父子繼之，至梅道人守而弗失，石濤全在墨法力爭上游。』

『白石畫……其所用墨，勝于用筆。』

在縝密審察歷代中國畫用墨經驗的基礎上，黃賓虹對墨法作了創造性的闡發：濃與淡、水與墨、色與墨、橫與直互破之『破墨』；濃墨點以宿墨形成極黑之『亮墨』；墨澤濃黑而四周淡化之『漬墨』；畫面鋪水以求統一的鋪水法等。『積墨』是濃淡筆墨之層疊積染，而『漬墨』是水運墨或水渾墨，在行筆點畧中呈現『漬墨』『破墨』狀態的濕筆法。濕筆法也要見筆，他曾在課徒稿上題曰：『漬墨須見用筆痕，如中濃邊淡，濃處是筆，淡處是墨。』其說法並無玄虛，不僅直觀，且很具操作性。幾十年來的具體筆墨經驗，被黃賓虹歸納為『五筆七墨』。而對於『五筆七墨』的解讀，學界有不盡一致的意見，這也印證了它具有特別明顯的實踐性和經驗性特色。

不難看到，黃賓虹的筆墨觀有着理法并重的特徵。法從理中來，理從變化中來。入于規矩中又出乎規矩之外，才是畫之至理。對於繪畫，最重要的元素當推筆法、墨法、章法三者。從一九三四年的《畫法要旨》以來，他多次提及石濤《畫語錄》中『筆與墨會，是為氤氳』的說法。可見，他對於筆與墨關係的思考由來已久。正如上文所說，作品有『初視不甚佳，諦視而其佳處為人所不能到，且與人以不易知』者，之所以能如此耐人尋味，其『要在用筆』。他總結最基本的筆法有平、留、圓、重、變五種，墨法為濃、淡、破、積、潑、焦、宿七種。筆墨之大要，至此賅備。

在黃賓虹的作品中，長綫化作短綫，短綫變為筆點，這既從技法語言上為『絕不似』的藝術傳達找到了契合點，也為筆與墨的融會提供了解決之道。試考察一下他的晚年所作，化綫為點，點綫用筆層疊反復，筆法却毫不含糊。在頓、挫、提、按中，有着平、留、圓、重、變的種種區別。墨法則是濃、淡、破、積、潑、焦、宿俱全，筆法與墨象在多變的行程中達到了水乳般交融。黃賓虹幾十年筆墨實踐，心手并用方達到一種技進乎道的筆墨極致。這種隨心所欲的表達，是天籟之音，是藝之至境。

黃賓虹一八六五年一月二十七日生于浙江金華，一九五五年三月二十五日卒于杭州。對他九十年的人生和藝術軌迹，歷來的論述有着不同的審察角度。有論者着眼圖像風格特徵，概括為『白賓虹』『黑賓虹』兩種類別。有學者從居留地域着眼，

厘出青年時期（金華至歙縣，一八六五—一九〇七）、上海三十年（一九〇八—一九三七）、北平十年（一九三八—一九四八）、杭州七年（一九四九—一九五五）四個時段。另有研究者則歸納出早、中、晚三個段落，而三段落如何劃分又再衍生出不同方案。一說五十歲前為早期，七十歲前為中期，七十歲後為晚期。另一說六十歲前為早期，至八十五歲為中期，其後七年為晚期。尚有論者認為，七十歲以前是筆法探求時期，七十到八十五歲是『法備氣至』時期，八十五歲後是漬墨時期。種種看法不一而足，但，有一點不謀而合，都把黃賓虹八十五歲之後七年劃為一單獨時期。

其實，不管立足何種視角，從黃賓虹一生的歷程看，他的藝術行程都經歷了師古人，師造化，融會貫通進而獨創體格三階段。這是合邏輯的，誰也無法超越藝術創造的內在規律。他早期遍臨古代名作，汲納前人之長，對宋畫沉雄渾厚之風尤有傾心。一生九上黃山、五登九華、四攀泰山，足跡遠及五嶺、雁蕩、巴蜀，吮吸天地氤氲。七十歲以後達到融會貫通，筆墨漸臻化境。而最能體現其爐火純青造詣的，當屬晚年所作。把八十五歲之後七年厘為一個時期，確乎與黃賓虹登峰造極之『晚成』特徵相契合。

按照朱金樓先生的看法，黃賓虹的早期畫風，『發步于他家鄉的新安畫派和黃山畫派』，而較少涉足四王一脉。這一點，應與他的鄉梓之情以及從小耳濡目染之關係密切。不應忽視，新安一派的漸江、查士標、孫逸、汪之瑞、戴本孝、石谿多屬遺民畫家，氣格高華，而藝術上富于創造意識，無論人格藝品都會給黃賓虹以深刻影響。若把他幾個重要時期的作品臚列比較，則可看到早期畫風明顯傾向于淡逸清峻。人所謂『白賓虹』者，主要是受新安畫派諸家以及元人黃公望、倪雲林熏染之故。到了後來的『黑賓虹』，則是由晚明鄒之麟、惲道生而上溯北宋諸家，筆墨日漸趨向濃重、渾厚。至晚年，黃賓虹最心儀董源、巨然、范寬、高克恭和龔賢，屢屢贊譽范寬、李成等人的沉雄厚強和渾茫豐茂之美，以為『沉着渾厚，北宋畫中大家方數』。不難明白，由宋元作品的渾融樸茂氣象，黃賓虹捫觸到、把握到了大家氣格的真義。而這些，又進而成了觸發他晚年創造力的重要契機。晚年黃賓虹的藝術創造，是一次升華。他的起點，是在北宋諸位山水大家的肩膀上。

渾厚華滋的含義本是『山水渾厚，草木華滋』，這是山川自然的物象特性。到了黃賓虹那裏，『渾厚華滋』有時主要談筆墨之法，有時偏重藝術風格特徵。顯然，它的含義并不限于某種風格或畫法。若從技法角度分析，渾厚華滋當然離不開筆墨的豐富層次以及所傳達出來的沉鬱、樸茂和渾融。黃賓虹說過，『北宋畫多濃墨，如行夜山。以沉着渾厚為宗，不事纖巧，自成大家』，『范華原畫深墨如夜山，沉鬱蒼厚，不為輕秀』。可見，北宋山水的大家氣象是黃賓虹的參照。他又一直重視審察自然山水真景觀，把面對千變萬化自然景致的感受與研讀經典名作所得兩相參證。如『高房山夜山圖，余游黃山、青城，嘗于宵深人靜中，啓戶獨立領其趣』。而為了表現對夜山和雲雨氣氛的真切感受，他不拘一格採用了綜合技法，乾、濕、濃、淡、平、豎、正、側點法乃至水、色、墨互破之點，他都採用了。類似例子，又可見他不屑削足適履的藝術態度。

黑、密、厚、重是黃賓虹的重要藝術特徵。『能作至密，而後疏處得內美』，他從不諱言偏愛繁密一格。與他一生數目驚人的作品相證，他其實可區分出濃黑、淡雅、繁密、高簡等多種體格形貌，但積筆墨數十重，通過乾濕濃淡筆墨的多層積疊或相破而構成豐富層次的『黑、密、厚、重』，最可體現其筆墨個性及風格特色。而他最獨特之處在于，看似零落碎散的筆觸，却有機組合為渾然厚重、層次煥然的山水。畫幅中落筆隨心所欲，鬼使神差，不可端倪，乾濕濃淡層層疊加，而氣脉始終貫