

黄宾虹山水册

雲間居士
白蕉



NLIC2970859432

图书在版编目 (CIP) 数据

黄宾虹山水卧游册 / 黄宾虹绘. —— 北京 :
人民美术出版社, 2012.9

ISBN 978-7-102-06152-8

I. ①黄… II. ①黄… III. ①山水画—作品集—中国—
现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第212504号

黄宾虹山水卧游册

编辑出版 人民美术出版社

北京北总布胡同32号 100735

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 65252847 65256181

邮购部: 65229381

责任编辑: 刘继明 张舒

特约编辑: 于瀛波

责任印制: 文燕军

制版印刷: 北京信彩瑞禾印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

2012年9月第一版 第一次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/12 印张: 4.75

印数: 0001—2000

ISBN 978-7-102-06152-8

定价: 120.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

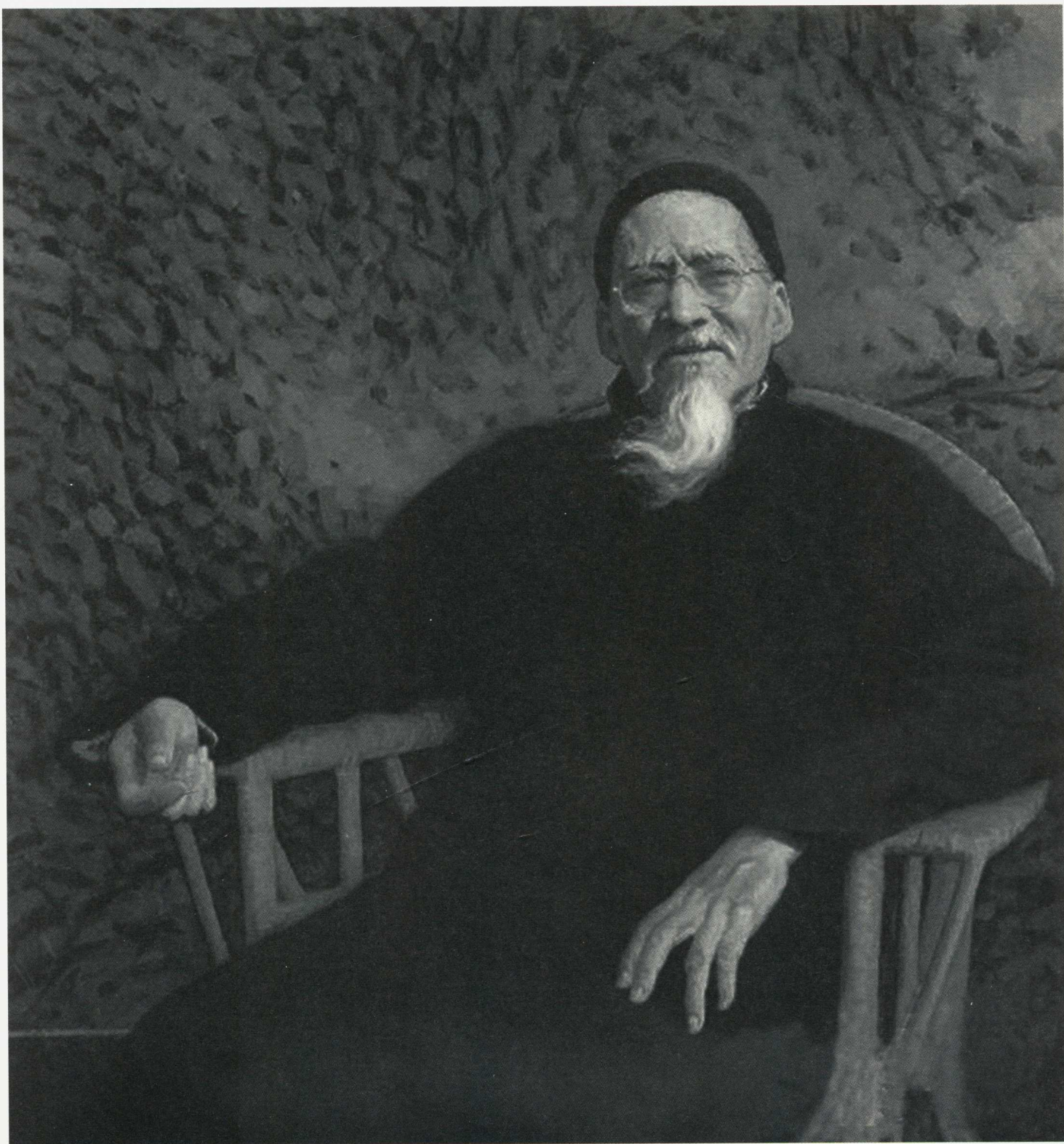
黄宾虹山水书画

雲南居士
白蕉



NLIC2970869432

人民美術出版社



黄宾虹画像（1865~1955）

驷玉虬以乘鸞兮，溘埃风余
上征。

此屈子论远行句也。读黄宾
虹画乃精神之远行而于卧游
中与先贤邂逅，美哉此册
也。

庚寅范曾谨题



駟玉虬以乘鸞兮凌
埃風余工征此屈子論
遠行句又讀黃賓
虹畫乃精神之遠行
而於卧遊中與先賢
邂逅美哉此冊也

庚寅夏曾龍題



黄宾虹论

范曾

『黄宾虹』这三个大字，宛若一座雄踞于中国山水画史大师群峰的峻拔而险峻的大山，广不可方而高不可及。它，那么沉静，那么肃穆，那么葳蕤，那么葱茏。黄宾虹成为了一种博大而沉雄的文化象征，一种悠远而窈窕的历史存在。它需要一代代的人去研讨、去解读。你会想起屈原的诗：

驷玉虬以乘鸞兮，溘埃风余上征。（《离骚》）

这是一种快意的长征和腾飞。你会想起王安石的文：

险以远则至者少，而世之奇伟瑰怪非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉。（《游褒禅山记》）

这是一种艰辛的跋涉和攀登。它高大，但并不深拒固守；它修远，但正是求索所在。镌刻于大山的铭文，因岁月而剥蚀，那是两千五百年前的古籀：

志于道，据于德，依于仁，游于艺。

记得四十多年前，黄宾虹的画，被一般人视为古调自爱、今人不弹的古董，而我则私心景慕。更由于恩师李可染的推重，颇想搜罗一些有关他的著述研究，然而市场上几乎没有。奇迹终于出现了，有一位傅雷先生的朋友、香港《大公报》的主笔陈凡先生从香港由二兄范临给我寄来了一本他编纂的厚厚的《黄宾虹画语录》，那时我们还见不到一本如此丰赡而全面的读本。后来，我终于有机会在内地见到了陈凡，他清癯而睿智，完全是一位蔼然学者。我想象不到他年轻时竟是一位革命斗士，富文采、擅词章，写得一手好字。从他那儿，我不但进一步认识了黄宾虹，也知道了中国文坛上两位仰之弥高的大师黄宾虹和傅雷的深挚友情。陈凡先生看过傅雷先生所藏的所有黄宾虹的杰作，而傅雷似乎吝于对当代其他画家褒辞。黄、傅二人相互敬重，共视赏音，不唯二人的国学旗鼓相当，且狷介不群的性格也正相似，那是两位寂寞的远行者。在《黄宾虹年谱》（上海书画出版社二〇〇五年版，以下书札皆出于此）中有着清楚的实录，他们的往返信札，读之令人对大学人的友情心向往之。

黄宾虹几乎批量地馈赠所作，而傅雷也决不见外地索求。那时，艺术家不会想到那是可货于市的商品。『黄宾虹先生道席：承惠画幅二批，均已拜收』，足见黄之慷慨。又『黄

① 王中秀编注：《黄宾虹年谱》，第五百四十九页，上海书画出版社，二〇〇五年。

宾虹老先生道席……倘有现成小册页(寄国外尤以小幅为便)亦恳检出若干,敝处所存,近已分罄’。可见傅雷并不以厚藏为目标,不啻为代黄老分赠画幅的中转站,非高谊云隆,何能致此?当今画人与学者,尚有两人可作如此之高士交乎?提出此诘问,不唯求诸人,更当责诸己,我希望能找到这样忘怀得失的知音。黄宾虹的风范,足使人们淡泊寡营,成为我们精神的导师。

今之激赏黄宾虹所谓‘壬辰之变’的诸公,对先生八十九岁以后因白内障双目失明后的作品的奖饰之词,恐怕不会为傅雷所完全赞同。还是前面一九五四年四月二十九日同一封信,傅雷对黄宾虹寄来的‘画幅二批’,颇有微词:

尊画作风可称老当益壮,两屏条用笔刚健婀娜,如龙蛇飞舞,尤叹观止。唯小册纯用粗线,不见物象,似近于欧西立体、野兽二派,不知吾公意想中又在追求何等境界。鄙见中外艺术巨匠,毕生均在精益求精,不甘自限(范评:言外之意,实此两批作品之粗陋,不曾做到精益求精)。先生亦不在例外(范评:此正面之勤勉,实以为先生已属‘例外’矣)。狂妄之见,不知高明以为然否?。

先是对黄宾虹‘纯用粗线,不见物象’提出质疑,继之对黄趋近‘立体’、‘野兽’二派惊讶,‘不知吾公意想中又在追求何等境界’,困惑之中有所不满。‘鄙见’至‘先生亦不在例外’,无异对黄宾虹提出期许。委婉之劝,在其中矣。‘狂妄之见’正是傅公批评之主旨。这足见此信是傅雷以诤友直言,对黄的批评。越明日,傅雷又有一信,对前信之‘狂妄’似有忧黄老之不受,而作转语,反批评而为赞扬。文人切磋,时有妙趣,而悻悻之情,实为可感。

前二日事冗,未及细看,顷又全部拜观一遍,始觉中、小型册页中尚有极精品,去尽华彩而不失柔和滋润,笔触恣肆而景色分明,尤非大手笔不办……但在泰西近八十年方始悟到,故前函所言立体、野兽二派在外形上大似吾公近作(范评:前信云‘似近西欧立体、野兽二派’,此信转而为‘立体、野兽二派在外形上大似吾公近作’,前言黄似他人,黄当耿耿,而改为他人似黄,黄则其喜洋洋者矣)。以言精神,尤逊一筹。此盖哲学思想未及吾国之悠久成熟,根基不厚,尚不易达到超然物象外之境。至国内晚近学者,徒袭八大、石涛之皮相,以为潦草乱涂即为简笔,以犷野为雄肆,以不似为藏拙,斯不独厚诬古人,亦且为艺术界败类。若吾公以毕生工力,百尺竿头尤进一步,所获之成绩,岂俗流所能体会。曲高和寡,自古已然,固不足怪也……。

① 王中秀编注:《黄宾虹年谱》,第五百五十五页,上海书画出版社,二〇〇五年

② 王中秀编注:《黄宾虹年谱》,第五百四十九页。

③ 王中秀编注:《黄宾虹年谱》,第五百四十九页。

即使如此，傅雷对黄宾虹失明之后「有线无形」之作依然取审慎之尺度，谓「始觉」，言昨日之未觉也，亦言曲高和寡，不易获赏，不唯他人，傅雷亦在其中。以傅雷之博闻广识，犹不易深知，更无论鄙识庸听矣。虽然，傅公之用词固不奢，称「尚有极精品」，意指精品之少也，这「尚有」不同于「多为」，更不同于「皆是」，足见大半作品仍不为傅公所见赏。须知者，傅公所以译罗曼·罗兰之《约翰·克里斯朵夫》、丹纳之《艺术哲学》，以傅公本人崇尚古典主义，于音乐，克里斯朵夫所激赏之莫扎特、巴赫、勃拉姆斯，亦深为傅公所景仰。彼时印象主义之德彪西尚不在其主要视野之中，更无论兹之前卫先锋矣。傅公之所以写此两函，未必想对黄宾虹之「追求」起推波助澜之作用，筑堤的意味大于导流。以为黄宾虹先生曲高和寡不顾俗流则可，一味有线而无形，则易忘其精进目标。于无文字处透出傅公之良苦用心，而又绝不伤黄宾虹先生神圣之自尊，读后抚卷长喟，深感傅公之于黄宾虹可谓用情过深、敬爱有加矣。

世有激赏黄宾虹「壬辰之变」者，即以为白内障眼疾于黄宾虹非徒无害而有益，甚至近乎神的意志。称一九五二年夏至一九五三年六月近一年时间内的作品「近于天籁又无比老辣」，说它们「无法不法，乱中不乱，不齐之齐，不似之似，这些中国画家终生追求而不可得的境界，竟然在一个瞎眼的老画师笔下出现了」！说这证明了黄宾虹「中国画舍笔墨内美而无他」的美学理念（范批：此强用黄宾虹昔年之语以评壬辰作也）。这些说法显然出自王鲁湘先生的想当然，由于怪谲而不禁使人骇异。但令人不胜遗憾的是，绘画毕竟是视觉的艺术，壬辰之作免不得碰，碰上好的，那是天章云锦似的杰构（傅公所谓「尚有极精品」者），而大部分作品则是破败支离的劣作。我以为王鲁湘先生的激动不是伪装的，因为欣赏艺术品绝对是不可规范的个人行为，应当原谅这种迷信的状态。然则作为生平实录之《黄宾虹年谱》，竟有以为失明后「画面呈现一派前所未有的灵光，一点一横均臻天真烂漫、随心所欲不逾矩的神明之境」，窃以为过矣。

其实黄宾虹的伟大，是不用怀疑的，然则岁月不饶人，当眼睛已全然不见，加上体力不逮，你偏说这是「通会之际，人书俱老」，那就会陷入不可自圆其说的我执。

艺术家固有创造之惯性，黄宾虹之双目失明作画与贝多芬之双耳失聪作曲，是不可比列的两件事。音乐的旋律，对大师而言是内心对天籁的回应，真正的大师在没有弹奏出声的时候，那美妙的音符便会流转圆融地组合，和声与对位会天衣无缝地、诗意般地存在，整个的朔拿大不在纸上，而在心上，而这种感觉来自他耳聪时的刻骨铭心的乐感。那时甚至在梦

① 王鲁湘：《中国名画家全集·黄宾虹》，第七十四页，河北教育出版社，二〇〇〇年。

② 同上。

③ 王中秀编注：《黄宾虹年谱》，第五百三十三页

中想出乐曲，醒后记出同样可达至美妙绝伦的境界。这不需体力，只需灵智。盛年双耳渐渐失聪的贝多芬创作的力量却与日俱增，每一次热烈而真挚的爱情，都带给他双倍的痛苦与悲伤，而这欢愉和痛苦都在他的乐曲中铭刻下来。四十六岁时耳朵完全聋了，五十二岁时不甘向命运屈服的他，要求亲自指挥他的乐曲，指挥棒和乐队各行其是。这次的失败，和他的作曲毫不相干，乐曲是伟大的，而伟大的作曲家手中的指挥棒令人愤怒。然而，贝多芬毕竟是贝多芬，两年后，他指挥大获成功，我相信乐队对大师的迁就起了绝对的作用。当女歌手将他拉向观众时，他大为惊愕，全场疯狂地挥舞帽子，鼓掌致敬，然而他听不见。

我相信黄宾虹心头也有一曲曲的山河颂，『中华大地，无山不美，无水不秀』^①，那是足可陶咏、心驰神往的所在。甚至我相信，在黄宾虹的心灵里蕴蓄着无数美奂的云影川流，这无言的天地大美甚至在梦境中都萦绕着他。层峦耸翠，上出重霄；飞阁流丹，下临无地。他的不屈生命和意志迫使他作画，然而和失聪的音乐大师不同的是，鸣奏在大师胸中的是完整无缺的，而在失明的大画师笔下，必致山河破碎。几十年的腕肘运转，那金刚杵般的线条这一笔、那一笔地在画面上绝不连属地腾跳。也许很多的读者曾看过黄宾虹的杰作，了解老先生崇高的画品、人格，这种综合情绪会使人们产生欣赏误区。往好里看，是所有人的善良愿望。大不其然的事实是，我们纵览历史陈迹，在绘画史、诗史、音乐史上，即便是天才的大师，至美顶尖的作品，在他们一生之中，所占比例都是少数。以这无情的事实来衡诸黄宾虹，当然他也不能例外。更何况他的寿数与作品成正比，因此其作品中不佳者的数目是巨大的。与其寿数伯仲的齐白石有『废画三千』一印，可见他有自知之明。遗憾的是，欣赏者群体对此并不认账，收藏家眼力不济，于是带给艺术家的遗憾几乎是永恒的——你越坏的作品却越被社会所宠爱，黄宾虹画在此成为了最大灾区。目下，作品的好坏已降居次要的地位，只要是黄宾虹的画，哪怕是极粗至陋的作品，都被罩上了无数的光环。记得罗曼·罗兰在《约翰·克里斯朵夫》中记述过克里斯朵夫的最大悲哀：

而他最难堪的是，那些应时的曲子，他作品中最坏的一部分，偏偏给人家珍藏起来，没法销毁——例如为庆祝亲王诞辰所作的协奏曲《王家的鹰》、为公主亚台拉伊特出阁所写的颂歌，都被人不惜工本、用精致的版本印出来，使他恶俗不堪的成绩永垂后世——因为他是相信后世的……想到这样的羞辱，他竟哭了。

郑板桥曾怒不可遏地警告后之来者，倘有人在他身后编纂全集，他将化为厉鬼啖其头。其与劣作之深仇大恨如此。且也，艺术品不是可以量化的商品。『多』与『好』之间，没有太大的关系。丰产作家，不在看他作品的厚薄，而在看他作品的优劣。即使有自知之明的大

① 一九四八年黄宾虹自题《雁宕三灵图卷》，见《黄宾虹美术文集》，第三百八十六页，人民美术出版社，一九九四年。

师也难免对自己的作品怀有偏爱，没有齐白石和郑板桥的见地。陆放翁的《剑南诗稿》中坏作品便太多，竟然出现了『洗脚上床真一快』式的鄙俗俚语，实在有伤大雅。然而不碍陆放翁为大诗人者，因为至少一万首中有五十首可与唐宋诸大家并列，足可传之千古，那么我们就有理由原谅他的九千九百五十首的粗陋。即使有了齐白石的『废画三千』的见地，我们翻开他的全集，也还有他撕得太少的遗憾。对大师一味地仰之弥高是不行的，他不是神。黄宾虹先生曾讲过陈老莲陈列其画，众人称佳者必当众撕之，此有作秀之嫌，既以为『众皆以为美，斯不美矣』正可回去慢慢撕。平心言之，古往今来于笔墨上下过黄宾虹那么大功夫的画家，恐怕不作第二人观，因之他的即使粗陋的作品，而决无恶俗，决无市井，也决无江湖。究其原因，可用黄宾虹的一句话概括言之：『中国画舍笔墨内美而无他。』。

屈原所谓『纷吾既有此内美兮，又重之以修能』（《离骚》），这『修能』二字，正黄宾虹所谓之『笔墨』，而『内美』在屈原则指个人心灵的高度修养，即黄宾虹所体认的志道、据德、依仁、游艺。『志于道』，是他对宇宙本体竭诚尽智的追索；所谓『据于德』，则是对天地大德的向往；所谓『依于仁』，则是他对人生、万物的无限恻隐；『游于艺』，则是他几十年孜孜矻矻、朝斯夕斯的不懈攀登。若论道德，黄宾虹则是不折不扣的大儒、清风高节的志士。他远离喧嚣溷浊的人生，是非得失与他眇不相关。他的孤寂不但是缘于心志的高洁，也由于他的修炼持守所需要的决不是世俗的繁华而是空所依傍的『慎独』和『心斋』。在这里，黄宾虹将儒家的『事功』与庄子的『无为』这两个似乎截然对立的概念融而为一。

诚如黄宾虹所说『山水画乃写自然之性，亦写吾人之心』，『自然之性』是什么？那是天地无言之大美所在，是天地的大和之境。这种宇宙本然的存在是那样美妙、那样奇幻、那样不可思议，它『惛然若亡而存，油然不形而神』（《庄子·秋水》）。当黄宾虹追索着宇宙的本根的时候，他深悟到宇宙本源的素朴和苟简，那是一种极其单纯的存在。道之所在是浑沌的、齐一的、无待的，而黄宾虹的所有关于自然和笔墨的论述都宛若站立于宇宙的环境中。他怀着宁寂而旷远的心境，在他的艺术王国踽踽而行，人世间的谰语他全然不知，而世俗的事功已在他的坚韧的艺术行程中消融。一个伟大的心灵对历史的陈述——经史典籍、鼎彝古器、古籀汉隶、宋元名迹有着无所不包的胸襟。对真正的创造者而言，决不希求古典主义的终结，而是将自身的生命与古老的生命嫁接、延续、生发和更新。黄宾虹是绝不可能守于一家、死于章句的。他八十岁以前还在临摹沈周、巨然、高克恭，更无论此前他所穷追深诘的董北苑、黄子久、吴仲圭、王叔明、唐六如、文徵明了。当然还有那他永远看不到的王

① 王鲁湘：《中国名画家全集·黄宾虹》，第七十四页。

② 黄宾虹一九五一年致友人信函中语，见王鲁湘《中国名画家全集·黄宾虹》，第八十五页。

维、李营丘，这是他心灵上的祭奠。凭着他的博大修养，他能如门捷列夫元素表一样地追寻到梦中的王维和李营丘。

黄宾虹对『地—天—道—自然』的广大追求，不是晚近『其犹一蚊一虻之劳者』（《庄子·天下》）的套袭古貌、专尊一家者。傅雷先生对黄宾虹的四字评价『家数无穷』，最是知音之赏。而黄宾虹游山访古数十秋，秦岭云横、太华峰险，放笔即在眼底；庐山之秀、黄山之奇，吮墨即至毫颖。胸次既浑然而无渣滓，下笔故跌宕而无挂碍。丛林茂竹、巨峡大壑、苍岭云岫奔来眼底。当此之时，曾不知有今有古，亦不知今夕何夕，笔下无非生机，墨中必有氤氲。这浑浑噩噩的状态宁非宋元君时解衣磅礴的画师？宁非以无厚而入有间、恢恢乎游刃而有余地的庖丁？黄宾虹之画迷人处正在他的不经意、他的从心所欲。世人苟无黄宾虹之学养功力，必欲袭其皮相，那将是十分可悲的事，因为那『厚』立刻变为了『赘』，『密』立刻变为了『缚』，『重』立刻变为了『浊』，『满』立刻变为了『挤』。亦若古希腊神话中当太尔式的烦恼——仰取果实，化为石头，俯饮河水，水即不见。

『心斋』使黄宾虹心灵完全达致『撝宁』之境，烦乱与不安得以彻底宁寂，那是一种神圣的『吾忘我』的无待之境。这时，创作状态中的黄宾虹是一匹解索脱羁的骏骥，风入四蹄，奔赴绝尘。这时的笔墨生发，纯任自然而不可言说。『道不可闻，闻而非也；道不可见，见而非也；道不可言，言而非也』（《庄子·知北游》）。即使黄宾虹对笔墨的论说，那也仅是为学画者所开的方便法门，并非可以一一辨析。黄宾虹论笔之平、圆、留、重、变如何如何，竟有与五行之说勉为勾连，实在非论画之法门。

宇宙乃是时空流转的无始无终的过程，『吾观之本，其往无穷；吾求之末，其来无止』（《庄子·则阳》）。观黄宾虹画知所谓无起止之迹，岂唯论一笔一画之来去，实在是笔墨浑融于大造的超诣传神。黄宾虹在他忘我的时刻，便从时空的我执中解脱，达到了物我交合、物我俱化，忘是非、忘生死的境界。朝晖夕阴随其自在，春夏秋冬顺其自然，那是一种天籁、地籁、人籁的宇宙交响。『自其异者视之，肝胆楚越也；自其同者视之，万物皆一也。夫若然者，且不知耳目之所宜，而游心于德之和。』（《庄子·德充符》）

我敬爱的恩师李可染先生曾有一段欣赏黄宾虹画得极富意味的话：『黄宾虹老师的画，远看什么都有，近看什么都找不到。』^①知黄宾虹者，除傅雷而外，岂唯李可染耶？可染先生智深睿永之大师也，与我们论黄宾虹，从不作玄虚莫测之谈。若用笔用墨，都能娓娓道来，出神入化，鞭辟而入里，使我们进入黄宾虹宏大而辟、深弘而肆的艺术王国，在那里作

① 王鲁湘认为：黄宾虹论画五笔，与中国古代『五行』思想一一对应，『本身就是『五行』思维的产物』。见《中国名画家全集·黄宾虹》，第一百三十二页。

② 王鲁湘：《中国名画家全集·黄宾虹》，第二百二十五页。

抟风九万里扶摇而直上的逍遥游。

『心斋』使黄宾虹的绘画具有了寂静而空明的本根之性，黄宾虹的五字诀『画贵有静气』，绝对是衡量一切中国画的关键。『一若志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。』（《庄子·人间世》）至此，我们完全彻悟了心斋——虚——冲和的奥义。他远离喧嚣浮躁，接近了宇宙的本源，那是绝对宁静的无何有之乡。原来黄宾虹的『黑』，来源于他的『知其白而守其黑』（《老子》），这『白』何尝不是浑沌未开时的『无』。

那横无际涯的虚冲大气笼罩着黄宾虹的画面。回崖沓嶂、九垓汗漫、云锦万叠、风色千里奔来眼底，浩渺情愫、难忘忧思、跌宕诗境、古今浩叹注入心头，那是人生难再的五脏疏浚、精神澡雪。你所思者早非一山一水、一草一木。黄宾虹的画使我想起庄子的一词——天放。天高地迥，觉宇宙之无穷。那迷蒙的、苍莽的、无可穷极的幽深中是晓色初开，还是暖将罢？是云青欲雨，还是水淡生烟？此中定有大造的瞬息万变，有自然的生死荣枯。那浮动着浓重的黝黑，是千千万万傲霜松柏；那散落着的飘动的墨点，是林林总总崔嵬峰峦。

死于章句的短钉小儒会去一字一句地读杜甫的《秋兴八首》，而探测宇宙奥秘的陈省身则把《秋兴八首》看做一种非凡的气势，一种使心旌摇动的雄风。读黄宾虹的画亦然，必须以苍莽之眼观物、雄阔之心体情，除此法门，更无他途，你只会永远在黄宾虹的画外作隔岸观。刘勰云：

文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色，其思理之致乎？故思理为妙，神与物游（《文心雕龙·神思》）。

此情此境，黄宾虹先生有之矣。

当我们以形上之思游于无端之纪以后，回过头看黄宾虹的画史和画论，就立刻会发现，黄宾虹的实践属灵智领域，而他的言说则是为初学者之方便。前者是黄宾虹匪夷所思的、不易端倪的博大沉雄景观，而后者则是睿思与偏见齐飞、学者共冬烘一色的间间小智之所在，即使，亦有说焉。

黄宾虹是一位纯粹的艺术家的艺术家，让他谈经学，固不如乾嘉时人，故有『圣人法地』之误。论笔墨最有发言权，又故挟高论如『太极』之类。可叹赏者是黄宾虹的『妙悟者不在多言』的只词片语，而不是他连篇累牍的『古画微』。对后世的贡献是那闪烁着智慧之光的警句良言，至于四平八稳的画史评述，并非黄宾虹的杰构，不足列为经典。作为画史家的黄宾虹可谓平平，而其鉴别古迹，亦多获故宫专家们如朱家溍之微词。

他对线的认识，我们不妨追溯得远一些，方可知所从来。乾嘉以降，学者畏文字狱之斧钺，一头栽进经学，以此朴学大兴。于经史子集多有勘误，而于天文、历法、音律更多所发明。朴学前导，碑学以兴，乃有包世臣之《艺舟双楫》及康有为之《广艺舟双楫》出，重碑轻帖之风，遂披靡国中。包世臣雄谈书法用笔，难免穿凿；康有为峻论扬碑抑帖，多有偏激。所幸者，重碑于中国书法及绘画确有贡献，而黄宾虹之论用笔，大体未越包、康藩篱。兹略举数则以呈一斑：

用笔之法，从书法而来，如作文之起承转合，不可混乱，起要锋，转有波澜，收笔须提得起，一笔如是，千笔万笔，无不如是。○

此论是也。从解析用笔而言，此固无讹。宛若电影之慢镜头夹以定格，则一条线确不简单，然则黄宾虹之用笔，风雨齐下，如春蚕之食叶，绝使不得如此之慢镜头推移。解析则可，必验于黄宾虹的每一条线，则会大失所望。『一笔如是，千笔万笔，无不如是』，则更是大师殷殷于人，而不欲求诸己者。以此知读大师文正不可胶柱而鼓瑟，刻舟以求剑。

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。○

此论亦是也。中国画重中锋，即如锥划沙，笔笔无论粗细飞白当皆从毫尖扫出。然则，如此用笔从范宽到黄宾虹都未发见层叠数十次者。苟浓淡墨叠以数十次，绝对能造出一张黑色的硬纸板，而不是气韵生动的山水画。读黄宾虹之画论，不要忘记他是一位诗人，驰骋其词，以求痛快，乃诗人之所须，盖非初学之所宜。

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。○

此足允为大师只眼。不唯以言当时，亦可以言千秋，更可验现今。有以为中国画笔墨等于零者，其用笔之浮而躁，如春蚓之行于草，秋蛇之缩于树，鄙陋浅薄，厚诬国画，无视权威，诅咒徐、齐，实可鸣鼓而攻。

生则文，拙则厚。⑧

生、拙可为比列，而文、厚范畴有别，黄宾虹往往行文有逻辑之疏漏。一依其意，倘改为『文则清，质则厚』，加上『文质彬彬然后君子』，则为大师妙语矣。轻动古人，殊属不

① 王鲁湘：《中国名画家全集·黄宾虹》，第二百零六页，又一九五二年八十九岁自题《湖上晓烟图》谓：『作画落笔，起要有锋，转要有波，放要留得住，收要提得起，一笔如是，千笔万笔，无不如此。』见《黄宾虹美术文集》，第四百页，人民美术出版社，一九九四年。

② 王鲁湘：《中国名画家全集·黄宾虹》，第二百零六页。

③ 同上书，第二百零五页。

④ 同上。

恭，而为解读计，似更谙合于黄宾虹之所思。

画有四病：邪、甜、俗、赖。

邪是用笔不正。○

此论虽止数字，可谓切中时弊，入木三分。古今之画而俗者，能逃脱此数字之网罟乎？行文至此，忽思黄宾虹以大师之身手，固不囿于一笔一画之得失，对于大师是百无禁忌的，于大师之作不见其为垢病者，于初学则或足致命。贝多芬之曲，偶有和声之误，此失聪后之难免，亦若倾国倾城之女，蓬头粗服不掩其美，苟内美阙如，而自谓从心所欲，其后果当不堪设想。

近有研究黄宾虹书法者，思虑过深，怪譎之论叠出。以为黄氏创『起于一点』的『太极笔法』或称『太极全息法』，『每一个点、每一条线，都是一个太极』。有研究《红楼梦》而发现『八卦红楼』之说者，可与此媲美矣。要之学术一事，最重质实，不尚虚浮，至如『哲理的神秘』、『笔墨的解体』、『笔墨的自主化』、『巨大而深刻的文化秘密』、『S线内在韵律把握』。云云，皆入法执之迷障，我执之烦恼，谬托知音，逞其私智，除尘秽视听而外，恐非黄宾虹之所可轻恕者。

以我之见，黄宾虹之用笔理念既深邃而又质朴，那是可以触摸到、感觉到的。从他的最精绝的画上，我们可以看到的是：那如百炼钢成绕指柔般的刚柔相济的线条，它坚韧有力，如维摩之金刚杵，笔笔刻入缣素，即书论所惯称的如锥划沙，其用笔之力度，真『五百年必有王者兴』，堪称不世而遇的精美绝伦的线条。这些线条构成了黄宾虹体现『知白守黑』哲理的大厦，从而孕化为丰厚美奂的山川形神。以点积线，丝丝入扣，不轻浮滑动，如怀素所称邬彤之『折钗股』，亦如包世臣所谓『虽细如发丝，全身力到』，黄宾虹皆有之。加之黄宾虹作画从心所欲，左右向背，各相乘除，虽时见缺落而连属不断。此点最需读者慎思、审问、明辨，这其中包括傅雷所谓的『尚有』范围内的见线不见形的少数作品，对这些作品一概否定是不科学的，而全部肯定更是错误。最重要的还是黄宾虹叠笔、破笔、晕墨、宿墨不择时而用，无处而不适，无处而不宜，人不知其笔墨之始末，但见其整体性的鸿蒙氤氲，此黄宾虹艺术之大观也。近世李可染先生为黄宾虹入门弟子，天下知黄宾虹者并不多，而可染先生所口述，多经其深思熟虑，不似时下之巧言令色，眩人耳目。

前面提到黄宾虹先生画史之著如《古画微》水准平平的原因，大体彼时所见之真迹不似今日之富，故大体是据《贞观公私画录》、《历代名画记》、《画筌》、《图画见闻志》、

① 王鲁湘：《中国名画家全集·黄宾虹》，第二百零六页。

② 同上。

③ 同上书，第一百一十页。

《古画品录》诸著述之综合并参以己见，并不曾证以实物、佐以发掘，故而基本上是从文字到文字的工夫。其次，站于史家立场的黄宾虹，虽比较持平作论，然其根本立场时有透露，如论八大，虽有赞词：

笔情纵恣，不拘成法，而苍劲圆秀，时有逸气，挫规矩于方圆，鄙精研于彩绘。襟怀浩落，慷慨啸歌，世目为狂。○

窃以为黄氏似有不甚欣赏、敷衍为文之迹。八大山人以旷世之奇才、伟岸之人格创亘古未见之画史奇迹，前不见古人，后见之来者唯黄宾虹一人，两人之地位相当，何不视为异代知己？立场使然也。黄氏对画人往往于才情风发、一挥而就，不事『层叠数十次』之大师，吝于褒赏。又如扬州八怪中之郑燮，固八怪中之翘楚，而黄宾虹仅以『善书画，长于兰竹』。七字评之，不亦过轻忽乎？

要在黄氏评画执于一端，其所惯用词为『浑厚华滋』，论者亦多以『黑、密、厚、重』视为黄画圭臬。黄宾虹虽有『重、大、高、厚、实、浑、润、老、拙、活、清、秀、和、雄』^①十四字诀，然此十四字并无逻辑相关联，且词义模糊，有老而不拙而嫩者乎？有厚而不实而浮者乎？黄宾虹在理论上并不如杜甫之于李太白之宽厚：『白也诗无敌，飘然思不群。清新庾开府，俊逸鲍参军』^②。以厚重苍润如杜甫者，对风格殊异于己的李太白激赏为『清新俊逸』，且称『无敌』，是过于己者也。亦有论者以为黄宾虹之论画十四字，『实都具备尺幅之中』^③，不亦奖饰过当乎？此十四字，倘为赞誉好中国画之一种说法，则有意。果推重此十四字，必厌其反，依次排列其对立面为『轻、小、低、薄、浮、乖、枯、嫩、巧、呆、浊、粗、隔、鄙』，亦可作贬损坏中国画之一种说法。但此直如药店之开药方，学理与审美之意义不甚清晰。且也，论美之文，必求其本身之美，若刘勰、若刘熙载、若王国维之文，其可流传不殆，乃自身之美质，倘以此求诸黄宾虹的专著，恐其所逊远矣。

天才出现的原因可能多种，然大分有二：其一，不知何时、何地，忽焉勃然而发、伟然而生，才思睿敏，意气风发，此先天已然之存在，正不可限以牢笼、匡以陈见，此所谓『冒出来者』。如诗史上之李贺、纳兰性德、黄仲则、吴汉槎，皆二三十岁即攀登绝峰、名被天下者。亦若蚌之藏珠，自己生成，开壳之瞬息，即光照遐迩，其于壳中之珠，生长过程正似胎儿之于母体，不待外力之推动。其二，亦不知何时何地有一人焉，视之木讷，喃喃不

① 《黄宾虹美术文集》，第一百五十二页。

② 《黄宾虹美术文集》，第一百五十九页。

③ 黄苗子：《黄宾虹二题》，引黄宾虹语，见《中国名画家全集·黄宾虹》，第二百三十页。

④ 杜甫：《春日忆李白》，见《杜诗详注》第一卷，第五十二页，中华书局，一九七九年。

⑤ 黄苗子：《黄宾虹二题》，见《中国名画家全集·黄宾虹》，第二百三十页。