

名家笔墨探微

黄宾虹笔墨



浙江人民

出版社

名家笔墨探微

黄宾虹笔墨

王小川 编著

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

名家笔墨探微:黄宾虹笔墨/王小川编著. -- 杭州:浙江人民美术出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5340-5718-2

I. ①名… II. ①王… III. ①黄宾虹(1864-1955)
—山水画—绘画研究 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第040721号

责任编辑:王 铭

装帧设计:稽 石

责任校对:黄 静

责任印制:陈柏荣

名家笔墨探微·黄宾虹笔墨

王小川 编著

出版发行:浙江人民美术出版社

地 址:杭州市体育场路347号(邮编:310006)

网 址:<http://mss.zjcb.com>

经 销:全国各地新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:浙江海虹彩色印务有限公司

版 次:2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

开 本:787mm×1092mm 1/16

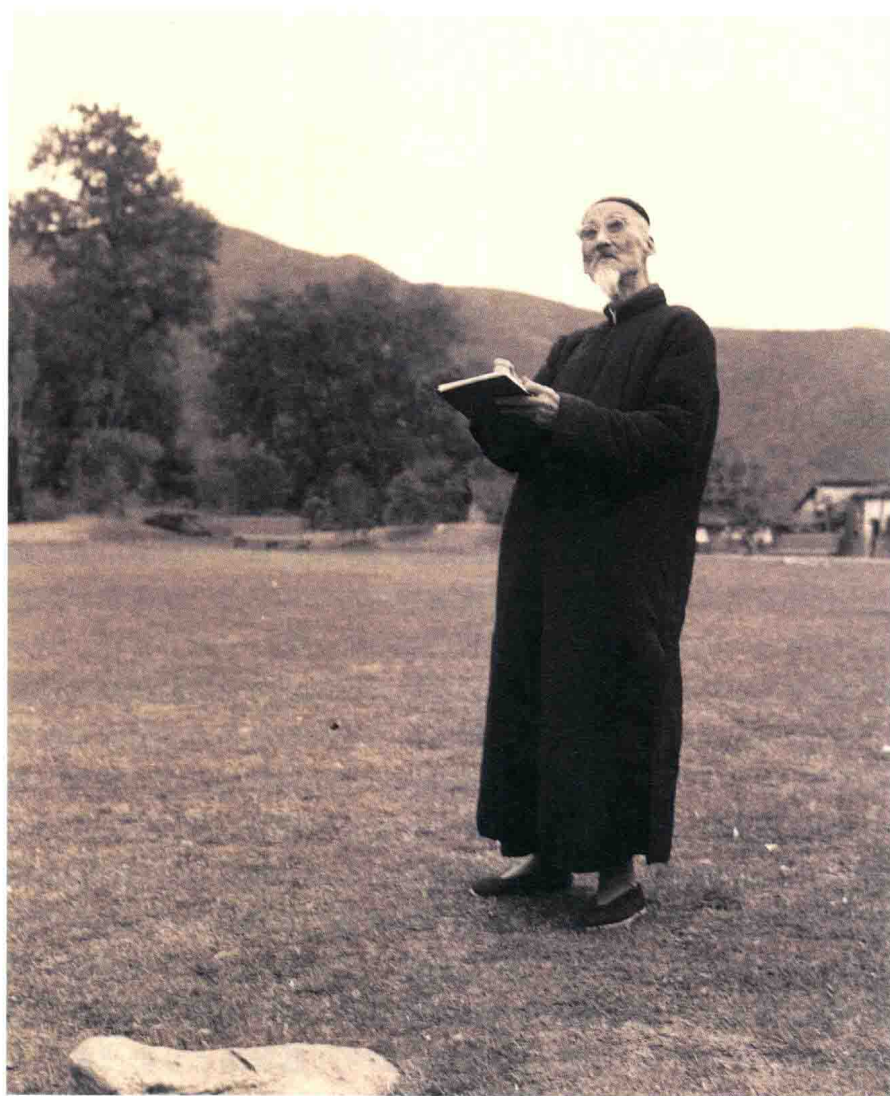
印 张:11.25

印 数:0,001—4,000

书 号:ISBN 978-7-5340-5718-2

定 价:78.00元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。



六法言气韵生动

气从力出

笔有力而后能用墨

墨可有韵

有气韵而后生动

黄宾虹

略论黄宾虹的山水画

(代序)

王伯敏

黄宾虹是我国近代杰出的画家，写祖国壮丽河山，浑厚华滋，元气淋漓。尤其是他晚年的作品，几乎接近穷理尽性、笔墨神妙的境地。所谓“黑、密、厚、重”，是他的画法特点。

宾翁山水，若论成熟，当在 60 岁之后；至 80 岁，臻于神化。他一生遍历名山大川，曾八上黄山，六七十岁的高龄，犹纵游苏、浙、闽、粤、桂、滇、蜀、冀、鲁诸胜地。对于山川自然的无穷变幻，有着极为深切的体会。他的山水画艺术，具有现实主义的精神。他的表现，有着如下几个方面：

一是“搜妙创真”。我国传统的山水画，既强调“外师造化”，又讲求“因心造境，以手运心”，重视“迁想”、“凝思”，然后经营落笔。五代荆浩曾说，画山水应该“搜妙创真”。“妙”是客观的存在，也是画家的感受，“搜”是需要画家的主观努力。画得好，与“搜”得“妙”的关系最密切。宾翁在这方面，便有胜人之处，他说：“纵游山水间，既要有天马腾空之劲，也要有老僧补衲的沉静。”这两句话，前者是指画家对于山水的热情，后者是指画家对于山水的冷静思考，所以面对山川，分外敏感。有一年，他游雁荡山，居灵岩寺，一日晓起静对天柱、展旗诸峰，他说看久了，便觉得四山有如生龙活虎出现，有跳有跃。他对朋友说：“这次看山，给我印象极深，使我懂得了什么叫万壑奔腾。”自此之后，他画山水，便非常注意“静中之动”。他又说，山峰有千态万状，所以气象万千，它如人的状貌，百个人有百个样。有的山峰如童稚玩耍，嘻嘻笑笑，活活泼泼；有的如力士角斗，各不相让，其气甚壮；有的如老人对坐，谈禅论道，最为幽静；有的如歌女舞蹈，高低有节拍。当云雾来时，变化更多，峰峦隐没之际，有的如少女含羞，避而不见人；有的如盗贼乱窜，探头又探脑……宾翁对于山川的这种瞬息万变的感受，极为重视。所以他看山，不是停留在表面上，因此便能“搜”得“妙”。正因为搜得妙，所以作画丘壑多，布意奇。

次是“山水我所有”。一个山水画家，当其接触实际，观察自然，及至挥笔作画，必然有着他的过程。这个过程，宾翁以为有四：一是“游山玩水”，二是“坐望苦不足”，三是“山水我所有”，四是“三思而后行”，此四者，缺一不可。宾翁说，游山玩水的“游”是全面地看山，“玩”是随兴而看，兴尽就不看。至

于“坐望苦不足”，则是深入细致地看，既与山川交朋友，又拜山川为师，而在心里自自然然，与山川有着不忍分离的感情。再者是“山水我所有”，这不只是拜天地为师，还要画家心占天地，得其阃中，做到抉发山川的精微。有一次，宾翁非常风趣地说，孙悟空对猪八戒的性情脾气都了解，就因为孙悟空能钻到老猪的肚子里去。山水画家，就要“钻”到山川的最深处。他又说胸无成竹，不窥全豹，只能瞎写瞎画。天地本来是广阔的，画家既要概括地表现它，又要画得比天地更广阔。所以画家必须“思经天地”，懂得“万类性情”。

三是“三思而后行”。所谓“三思”，一是作画之前有所思，此即构思；二是笔笔有所思，此即笔无妄下；三是边画边思。“三思”都为了更好地表现山水。宾翁作山水，有时先画山，后画树，有时先画船，后画山水与树石，或者上下左右随意画，随意点，有时左上部一山未成，又移笔到右下部画几块石，看去好像东涂西抹，漫无法则，实则法则规矩在其中，所以当其完成一幅画时，图中山川、树石、云烟、屋宇、人物、气脉无不连接。他说，这种边画边思，不是单纯的技法熟练与否的问题，而是要画家与山川有深厚的“交谊”才可以得到。他又说，边画边思，如游览名山，移一步得一景。不过游览山水，目极数里、数十里甚至数百里的风光，有适意的，也有不适意的，然而边画边思非如此，因为画的都是自己认为适意之景，所以笔底山川，要比足底山川来得美。换言之，山水作品中反映出来的，要比一般的、实际的山水更高、更美，这是指作画要经过高度的艺术概括与创造，所以“三思”极重要。宾翁说的“三思”，也还包括“中得心源”，要求画家发挥艺术的主观能动作用的意思。对此，宾翁还有所阐述，他说画者初初接触到山水，有时会发生两种可能的情况，一是感到风光处处新奇，这里好，那里美，大有应接不暇之势；另一是感到没啥好，一望眼，即欲回头转向。遇到这两种情况，要理智一点，不能太任性。根据宾翁的经验，对前者，要能做到“约”；对后者，要能做到“亲”。做到了，便能“驾馭”山川，心中便能占“山水我所有”，否则于画就无益。什么是“约”呢？这是对客观对象的“抉尾择要”，在应接不暇的山水中，要能冷静下来，有所分析；要能细细地观察，熟识其特性，领略其情趣，然后化山川的繁杂为艺术的“约”，做到对山川的最美处以艺术的概括。倘使心中无数，便不

能概括，即是不能“约”。什么是“亲”？这里指画家对山水要有热情，即便遇到穷山恶水，也得看一看，可以有个比较。一个地方，总有一个地方的特点，有些地方，白昼看上去极平凡，可是晨昏看去很美妙，这边看去不好，那边看去却很好。所以看山也要心要耐，思要勤，不能让好景到了眼前失之交臂。

四是“黑墨团中天地宽”。我国传统的山水画，丰富多彩，有的如王蒙所画，千笔万笔，布满一局，此是密；有的如倪云林所画，疏疏几笔，一片清明，此是疏。绘画表现，不论是密是疏，都要求意境深远，做到密而不繁琐，疏而不单调。绘画艺术，要求以有限的形象来表现无限。画的是几座山，但要叫人看去重重叠叠无数山，这才叫做丰富。宾翁所画，属于密体的一种；但在艺术表现上，依然是极其简练的。他自己作画或教人作画，常常强调一个“藏”字。关于画中的“藏”，明代唐志契在《绘事微言》中有一段话提到：“画叠嶂层崖，其路径村落寺宇，苟能分得隐见明白，则不但远近之理了然，且趣味无尽。更能藏处多于露处，趣味愈无尽。盖一层之上，更有一层，一层之中，复有一层。善藏者未始不露，善露者未始不藏。藏得妙时，便使观者不知山前山后山左山右有多少地步。”这里指的是“藏”与“露”，是艺术表现的方法，也是对山水画表现的一种要求，更是画家对真山真水的深切体会。宾翁对于“藏”，他说在一次游罗浮时，方始恍然大悟。他以为真山真水无所谓藏，山峰、林木、房舍、流水，只不过是前后、左右、高低的关系，所谓“藏”，乃是人与山水发生了关系，是人迹不到之处，或者是到过了，又由于视觉不能及或某种原因，心里有着向往的地方。人们游山玩水，往往感到有引人入胜之景。这个入胜处，也往往是画中的“藏”。在山水画中，“藏”有时即在“虚”中，“虚”处可以不着一笔，但要看画的人感到不空虚，而是“虚中有实”。这种表现，在宾翁作品中几乎随处可以看到。他的《蜀山纪游》《湖山晓望》《青城山色》《溪山深秀》《万壑松风》《黄山云烟》等作品，在树间、山间和屋后，留出了一片、一点或一丝空白，叫人看去似云非云，似水非水，这便是宾翁画中的“藏”。此在画中更是少不了，少了它，画就闷塞；有了它，可使隔者连，可引远者近，不仅增加意境的开朗，而且画就因此肤脉连接，上下更通气。唐志契说“善藏者，未始不露”，宾翁的画，用墨固然浓黑，因为他是“善藏者”，

所以在浓黑的笔墨中，更显出它具有引人入胜之妙。石涛有诗道：“黑团团里墨团团，黑墨团中天地宽。”宾翁晚年的山水画，便是在“黑墨团中”藏着万趣，在“黑墨团中”表现出“天地宽”，所以宾翁画中的浓墨，正是墨法上的难能独到之处。他是把泼墨、积墨、宿墨、破墨诸法熔于一炉。他善于用浓墨破淡墨，更善于用淡墨破浓墨。有时在一局画将完成之际，以清水笔在整幅画面上点虱，于是有些焦墨被清水点冲化开，得自然圆晕，产生别有的韵味。有时在全局山水将干未干时加上一道宿墨点，虽露笔迹墨痕，然而墨华鲜美，画之精神，由此提出，还使所画似永远润湿，充分表现出江南烟雨苍茫的特色。

这些，都足以说明宾翁山水艺术的卓越成就。前人早有言：“善画者，师物不师人；善学者，师心不师迹；善为师者，师森罗万象，不师前辈。”（明代袁宏道《竹林集序》）宾翁即是“善画者”、“善学者”，又是“善为师者”。所以他“师古”，并不泥古，他“师迹”，并不依样画葫芦，他师“森罗万象”，又与“中得心源”相结合，因而做到取精用宏，能“运造化于掌上，显万变之象于笔端”，终为获得创造，形成在山水艺术上的独创风格，成为一位杰出的山水画家，并对近代山水画的发展，作出了贡献。但使其艺术之所以获得成就的最主要原因，还在于他是一个热爱祖国的画家，宾翁对祖国山川是有深厚感情的，他曾说：“中华大地，无山不美，无水不秀。”也曾写诗表明他画山水的心情，诗中道：“我爱中华山水好，泼将水墨意融和。”他在90岁那年（1953）初夏，画了一幅山水，题句其上：“北宋人画云中山顶，寓有及时霖雨之意，民物关怀，于此可见。”这说的是北宋人，北宋人画“云中山顶”，寓意是否如此，姑且不论，但是宾翁的这句题语，正好表露出他自己的“民物关怀”的思想感情。绘画创作，总是客观的美和主观的思想感情融合在一起的，描写自然的作品，自无例外。宾翁的这种思想感情是可贵的，他爱祖国，关怀民物，所以确切地说，宾翁是一个热爱祖国、具有现实主义精神的杰出的山水画家。

目 录

略论黄宾虹的山水画（代序）

早学晚熟的黄宾虹 \ 010

金华至歙县时期（1865—1907） \ 010

上海时期（1908—1937） \ 011

北平时期（1937—1948） \ 012

杭州时期（1948—1955） \ 013

研习传统时期 \ 014

师法造化时期 \ 014

独创时期 \ 017

笔、墨、色、水等的选择与运用 \ 019

笔 \ 019

墨 \ 029

色 \ 039

水 \ 042

其他 \ 048

画法具体步骤 \ 051

第一步：勾勒—上墨—补笔 \ 056

第二步：点墨与点色—墨破色与色破墨—泼

墨（彩）与铺水—焦墨与宿墨理层次 \ 074

第三步：铺水—宿墨点提精神 \ 095

题款与用印 \ 102

题款内容 \ 102

题款位置 \ 103

题款书法 \ 107

用印 \ 110

黄宾虹画语录选辑 \ 112

黄宾虹弟子的回忆示范 \ 124

王康乐的示范 \ 125

王伯敏的示范 \ 135

黄宾虹的笔墨精神 \ 140

名人名家谈黄宾虹笔墨 \ 142

傅雷《观画答客问》 \ 142

张振维《黄宾虹画论杂记》 \ 151

张宗祥《谈谈黄宾虹的画》 \ 155

潘天寿等名家论选 \ 159

黄宾虹作品选 \ 162

后 记 \ 179

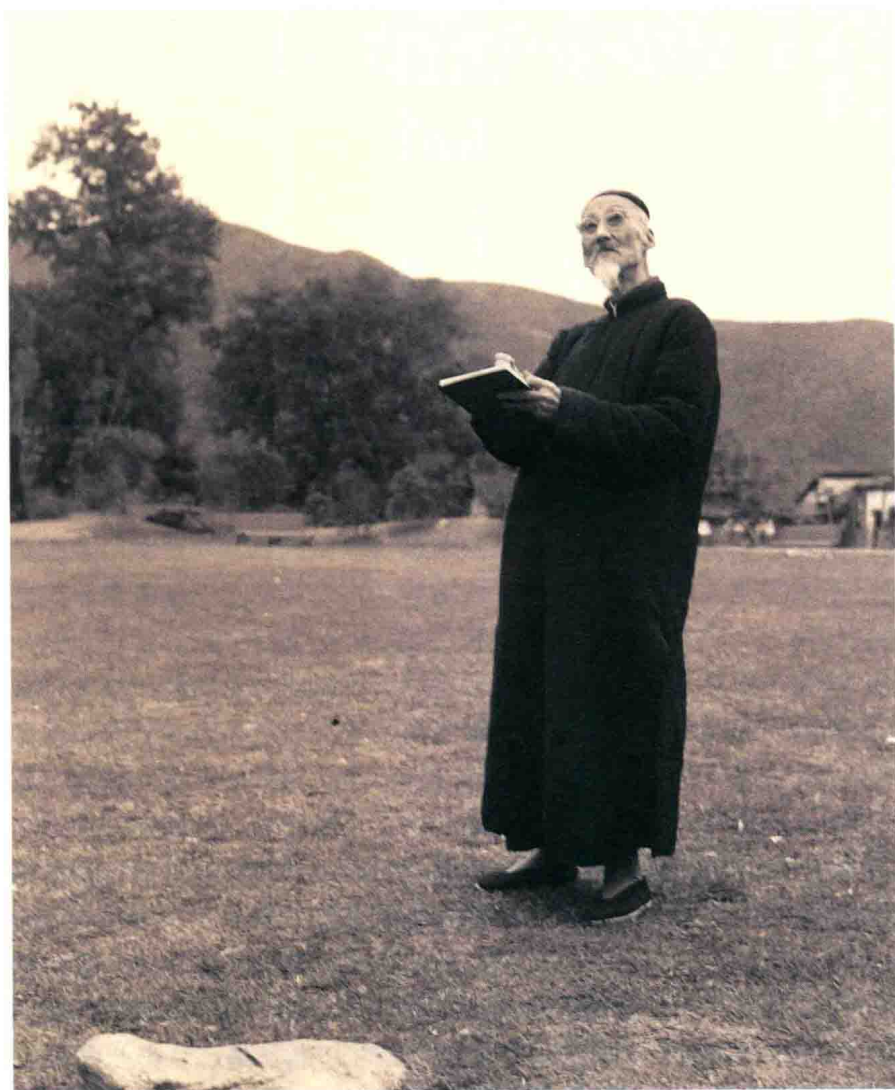
名家笔墨探微

黄宾虹笔墨

王小川 编著

浙江人民美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com



六法言气韵生动

气从力出

笔有力而后能用墨

墨可有韵

有气韵而后生动

黄宾虹

略论黄宾虹的山水画

(代序)

王伯敏

黄宾虹是我国近代杰出的画家，写祖国壮丽河山，浑厚华滋，元气淋漓。尤其是他晚年的作品，几乎接近穷理尽性、笔墨神妙的境地。所谓“黑、密、厚、重”，是他的画法特点。

宾翁山水，若论成熟，当在 60 岁之后；至 80 岁，臻于神化。他一生遍历名山大川，曾八上黄山，六七十岁的高龄，犹纵游苏、浙、闽、粤、桂、滇、蜀、冀、鲁诸胜地。对于山川自然的无穷变幻，有着极为深切的体会。他的山水画艺术，具有现实主义的精神。他的表现，有着如下几个方面：

一是“搜妙创真”。我国传统的山水画，既强调“外师造化”，又讲求“因心造境，以手运心”，重视“迁想”、“凝思”，然后经营落笔。五代荆浩曾说，画山水应该“搜妙创真”。“妙”是客观的存在，也是画家的感受，“搜”是需要画家的主观努力。画得好，与“搜”得“妙”的关系最密切。宾翁在这方面，便有胜人之处，他说：“纵游山水间，既要有天马腾空之劲，也要有老僧补衲的沉静。”这两句话，前者是指画家对于山水的热情，后者是指画家对于山水的冷静思考，所以面对山川，分外敏感。有一年，他游雁荡山，居灵岩寺，一日晓起静对天柱、展旗诸峰，他说看久了，便觉得四山有如生龙活虎出现，有跳有跃。他对朋友说：“这次看山，给我印象极深，使我懂得了什么叫万壑奔腾。”自此之后，他画山水，便非常注意“静中之动”。他又说，山峰有千态万状，所以气象万千，它如人的状貌，百个人有百个样。有的山峰如童稚玩耍，嘻嘻笑笑，活活泼泼；有的如力士角斗，各不相让，其气甚壮；有的如老人对坐，谈禅论道，最为幽静；有的如歌女舞蹈，高低有节拍。当云雾来时，变化更多，峰峦隐没之际，有的如少女含羞，避而不见人；有的如盗贼乱窜，探头又探脑……宾翁对于山川的这种瞬息万变的感受，极为重视。所以他看山，不是停留在表面上，因此便能“搜”得“妙”。正因为搜得妙，所以作画丘壑多，布意奇。

次是“山水我所有”。一个山水画家，当其接触实际，观察自然，及至挥笔作画，必然有着他的过程。这个过程，宾翁以为有四：一是“游山玩水”，二是“坐望苦不足”，三是“山水我所有”，四是“三思而后行”，此四者，缺一不可。宾翁说，游山玩水的“游”是全面地看山，“玩”是随兴而看，兴尽就不看。至

于“坐望苦不足”，则是深入细致地看，既与山川交朋友，又拜山川为师，而在心里自自然然，与山川有着不忍分离的感情。再者是“山水我所有”，这不只是拜天地为师，还要画家心占天地，得其圉中，做到抉发山川的精微。有一次，宾翁非常风趣地说，孙悟空对猪八戒的性情脾气都了解，就因为孙悟空能钻到老猪的肚子里去。山水画家，就要“钻”到山川的最深处。他又说胸无成竹，不窥全豹，只能瞎写瞎画。天地本来是广阔的，画家既要概括地表现它，又要画得比天地更广阔。所以画家必须“思经天地”，懂得“万类性情”。

三是“三思而后行”。所谓“三思”，一是作画之前有所思，此即构思；二是笔笔有所思，此即笔无妄下；三是边画边思。“三思”都为了更好地表现山水。宾翁作山水，有时先画山，后画树，有时先画船，后画山水与树石，或者上下左右随意画，随意点，有时左上部一山未成，又移笔到右下部画几块石，看去好像东涂西抹，漫无法则，实则法则规矩在其中，所以当其完成一幅画时，图中山川、树石、云烟、屋宇、人物、气脉无不连接。他说，这种边画边思，不是单纯的技法熟练与否的问题，而是要画家与山川有深厚的“交谊”才可以得到。他又说，边画边思，如游览名山，移一步得一景。不过游览山水，目极数里、数十里甚至数百里的风光，有适意的，也有不适意的，然而边画边思非如此，因为画的都是自己认为适意之景，所以笔底山川，要比足底山川来得美。换言之，山水作品中反映出来的，要比一般的、实际的山水更高、更美，这是指作画要经过高度的艺术概括与创造，所以“三思”极重要。宾翁说的“三思”，也还包括“中得心源”，要求画家发挥艺术的主观能动作用的意思。对此，宾翁还有所阐述，他说画者初初接触到山水，有时会发生两种可能的情况，一是感到风光处处新奇，这里好，那里美，大有应接不暇之势；另一是感到没啥好，一望眼，即欲回头转向。遇到这两种情况，要理智一点，不能太任性。根据宾翁的经验，对前者，要能做到“约”；对后者，要能做到“亲”。做到了，便能“驾驭”山川，心中便能占“山水我所有”，否则于画就无益。什么是“约”呢？这是对客观对象的“抉尾择要”，在应接不暇的山水中，要能冷静下来，有所分析；要能细细地观察，熟识其特性，领略其情趣，然后化山川的繁杂为艺术的“约”，做到对山川的最美处以艺术的概括。倘使心中无数，便不

能概括，即是不能“约”。什么是“亲”？这里指画家对山水要有热情，即便遇到穷山恶水，也得看一看，可以有个比较。一个地方，总有一个地方的特点，有些地方，白昼看上去极平凡，可是晨昏看去很美妙，这边看去不好，那边看去却很好。所以看山也要心要耐，思要勤，不能让好景到了眼前失之交臂。

四是“黑墨团中天地宽”。我国传统的山水画，丰富多彩，有的如王蒙所画，千笔万笔，布满一局，此是密；有的如倪云林所画，疏疏几笔，一片清明，此是疏。绘画表现，不论是密是疏，都要求意境深远，做到密而不繁琐，疏而不单调。绘画艺术，要求以有限的形象来表现无限。画的是几座山，但要叫人看去重重叠叠无数山，这才叫做丰富。宾翁所画，属于密体的一种；但在艺术表现上，依然是极其简练的。他自己作画或教人作画，常常强调一个“藏”字。关于画中的“藏”，明代唐志契在《绘事微言》中有一段话提到：“画叠嶂层崖，其路径村落寺宇，苟能分得隐见明白，则不但远近之理了然，且趣味无尽。更能藏处多于露处，趣味愈无尽。盖一层之上，更有一层，一层之中，复有一层。善藏者未始不露，善露者未始不藏。藏得妙时，便使观者不知山前山后山左山右有多少地步。”这里指的是“藏”与“露”，是艺术表现的方法，也是对山水画表现的一种要求，更是画家对真山真水的深切体会。宾翁对于“藏”，他说在一次游罗浮时，方始恍然大悟。他以为真山真水无所谓藏，山峰、林木、房舍、流水，只不过是前后、左右、高低的关系，所谓“藏”，乃是人与山水发生了关系，是人迹不到之处，或者是到过了，又由于视觉不能及或某种原因，心里有着向往的地方。人们游山玩水，往往感到有引人入胜之景。这个入胜处，也往往是画中的“藏”。在山水画中，“藏”有时即在“虚”中，“虚”处可以不着一笔，但要画的人感到不空虚，而是“虚中有实”。这种表现，在宾翁作品中几乎随处可以看到。他的《蜀山纪游》《湖山晓望》《青城山色》《溪山深秀》《万壑松风》《黄山云烟》等作品，在树间、山间和屋后，留出了一片、一点或一丝空白，叫人看去似云非云，似水非水，这便是宾翁画中的“藏”。此在画中更是少不了，少了它，画就闷塞；有了它，可使隔者连，可引远者近，不仅增加意境的开朗，而且画就因此血脉连接，上下更通气。唐志契说“善藏者，未始不露”，宾翁的画，用墨固然浓黑，因为他是“善藏者”，

所以在浓黑的笔墨中，更显出它具有引人入胜之妙。石涛有诗道：“黑团团里墨团团，黑墨团中天地宽。”宾翁晚年的山水画，便是在“黑墨团中”藏着万趣，在“黑墨团中”表现出“天地宽”，所以宾翁画中的浓墨，正是墨法上的难能独到之处。他是把泼墨、积墨、宿墨、破墨诸法熔于一炉。他善于用浓墨破淡墨，更善于用淡墨破浓墨。有时在一局画将完成之际，以清水笔在整幅画面上点虱，于是有些焦墨被清水点冲化开，得自然圆晕，产生别有的韵味。有时在全局山水将干未干时加上一道宿墨点，虽露笔迹墨痕，然而墨华鲜美，画之精神，由此提出，还使所画似永远润湿，充分表现出江南烟雨苍茫的特色。

这些，都足以说明宾翁山水艺术的卓越成就。前人早有言：“善画者，师物不师人；善学者，师心不师迹；善为师者，师森罗万象，不师前辈。”（明代袁宏道《竹林集序》）宾翁即是“善画者”、“善学者”，又是“善为师者”。所以他“师古”，并不泥古，他“师迹”，并不依样画葫芦，他师“森罗万象”，又与“中得心源”相结合，因而做到取精用宏，能“运造化于掌上，显万变之象于笔端”，终为获得创造，形成在山水艺术上的独创风格，成为一位杰出的山水画家，并对近代山水画的发展，作出了贡献。但使其艺术之所以获得成就的最主要原因，还在于他是一个热爱祖国的画家，宾翁对祖国山川是有深厚感情的，他曾说：“中华大地，无山不美，无水不秀。”也曾写诗表明他画山水的心情，诗中道：“我爱中华山水好，泼将水墨意融和。”他在90岁那年（1953）初夏，画了一幅山水，题句其上：“北宋人画云中山顶，寓有及时霖雨之意，民物关怀，于此可见。”这说的是北宋人，北宋人画“云中山顶”，寓意是否如此，姑且不论，但是宾翁的这句题语，正好表露出他自己的“民物关怀”的思想感情。绘画创作，总是客观的美和主观的思想感情融合在一起的，描写自然的作品，自无例外。宾翁的这种思想感情是可贵的，他爱祖国，关怀民物，所以确切地说，宾翁是一个热爱祖国、具有现实主义精神的杰出的山水画家。

原文发表于《文汇报》1959年6月11日，本文选自王伯敏著《山水画纵横谈》
（山东美术出版社，2010年）