

中国历代画家佳作品鉴

范达明 主编 蔡逸欣 潘嘉来 编著 浙江摄影出版社

黄宾虹

歙山深處
耀廷先生
蔡來
賓虹



中国历代画家
佳作品鉴
黄宾虹

范达明 主编 蔡逸欣 潘嘉来 编著



责任编辑 薛蔚 张宇

装帧设计 薛蔚

责任校对 朱晓波

责任印制 朱圣学

图书在版编目 (C I P) 数据

中国历代画家佳作品鉴. 黄宾虹 / 范达明主编; 蔡逸欣, 潘嘉来编著. -- 杭州: 浙江摄影出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5514-1313-8

I. ①中… II. ①范… ②蔡… ③潘… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 042255 号

 **中国历代画家佳作品鉴 黄宾虹**
范达明 主编 蔡逸欣 潘嘉来 编著

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地 址: 杭州市体育场路347号

邮 编: 310006

电 话: 0571-85170300-61005

网 址: www.photo.zjcb.com

制 版: 浙江雅昌文化发展有限公司

印 刷: 上海雅昌艺术印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/12

印 张: 5

2016年3月第1版 2016年3月第1次印刷

ISBN: 978-7-5514-1313-8

定 价: 48.00元



黄宾虹（1865—1955）



黄宾虹，1865年1月出生于浙江金华，祖籍安徽歙县。名懋质，又名元吉，后改名质，字朴存。因祖居地黄山潭渡村有滨虹亭，故号宾虹。青年时期同情维新变法，崇拜谭嗣同，参加黄社进行反清活动，受到清政府的追捕迫害。中年研究、整理中国传统书画艺术，主编双月刊《艺观》，编辑《国画月刊》，先后任职于商务印书馆、有正书局等出版机构，组织编辑、出版国学、美术类丛书。1929年，在上海创办文艺学院，任院长，同时兼任上海新华艺专、昌明艺专和上海美术专科学校教授。1935年受聘为故宫文物鉴定委员，鉴定故宫南迁珍贵文物，遍览明清二朝皇家所藏古代书画真迹。抗战时期受困北平，面对日伪政府的威逼利诱黄宾虹严词拒绝，拒不担任伪职，表现出了真文士的气节。抗战胜利后任北平艺专教授，1948年受聘于杭州国立艺术专科学校，入住西湖北岸栖霞岭。1949年以来，历任中央美术学院华东分院教授、中国美术家协会华东分会副主席、中国美协理事、全国政协委员等职。为表彰黄宾虹在中国画创作和美术史研究领域作出的突出贡献，1953年授予其人民艺术家称号。1955年3

月25日在杭州与世长辞，享年90岁。

黄宾虹毕生从事诗、书、画、印创作，在金石、文字学、古代文物和书画鉴定等领域造诣深厚。他以独到的眼光和学养取法宋元绘画，认为“五代及宋，荆、关、董、巨，始备六法，斯入正规”。从师法古人转到重在师法自然，遍游名山胜境，从“登山临水”到“山水我所有”，留下了数以万计的写生画稿。黄宾虹精于墨法，以善用焦墨和浓墨著称，总结出“平、留、圆、重、变”五字笔法和“浓、淡、破、泼、焦、积、宿”七字墨法，具有较高的理论和实践价值。晚年变法，作品浑厚华滋、意境深邃。其“山川浑厚，草木华滋”的艺术风格，开启了中国山水画雄浑苍莽、劲健浑朴、内涵深沉、大气磅礴的新时代。

黄宾虹以近一个世纪的艺术历程，在中国传统山水画领域中始终不渝地实践和寻求“笔墨”艺术所蕴含的独特美学价值，坚持从传统文化内部寻找超越的动力，深入发掘笔墨语言的表现力，以对“内美”的追求和浑厚华滋的风格把传统山水画推到一个新的高峰，向人们证明了中国山水画现代进程中“笔墨”语言与时俱进的可能性和

能够达到的美学高度。

黄宾虹在20世纪的中国绘画史上占有不可替代的重要地位，他的艺术实践是振兴近代山水画、树立一代楷模、开启一代新风、包前孕后的里程碑，是近现代中国山水画的一座高峰和新的起点，是中国绘画史上集传统之大成的文人学者型大家和一代宗师。

目 录

序	3
黄宾虹艺术解读	5

山梅正绽红	13
初霁	14
设色山水	15
齐山湖舍（册页四开之一）	16
山水（册页四开之二）	17
溪山深处	18
拟董北苑山水	19
寒灯课读图	20
雁宕三折瀑	21
舟行浔江	22
江亭秋意	23
青城第一峰	24
溪山清峻	25
栖霞山居	26
秋江钓艇	27

春暮	28
简笔山水	29
西泠桥上（册页四开之一）	30
齐山秋浦（册页四开之二）	31
太湖山水（册页四开之三）	32
浅濑平沙（局部）	33
阳朔山水	34
临古画稿	35
十里澄波	36
法赵松雪笔	37
拟范华原大意	38
湖山初霁	39
江上舟行	40
山涧行	41
春满湖山	42

苍山润水	43
咫尺山涧千里遥	44
黄山纪游四景	45
渴笔纵横图	46
湖山清隐图	47
惠林写生轴	48
山川秀美四景	49
溪桥人家	50
山水图（局部）	51
通仙桥小景	52
宁波天童寺	53
竹根滩	54
溪山行旅图	55
山水小品	56
秋山晴霁	57

中国历代画家
佳作品鉴
黄宾虹

范达明 主编 蔡逸欣 潘嘉来 编著

浙江摄影出版社

目 录

序	3
黄宾虹艺术解读	5

山梅正绽红	13
初霁	14
设色山水	15
齐山湖舍（册页四开之一）	16
山水（册页四开之二）	17
溪山深处	18
拟董北苑山水	19
寒灯课读图	20
雁宕三折瀑	21
舟行浔江	22
江亭秋意	23
青城第一峰	24
溪山清峻	25
栖霞山居	26
秋江钓艇	27

春暮	28
简笔山水	29
西泠桥上（册页四开之一）	30
齐山秋浦（册页四开之二）	31
太湖山水（册页四开之三）	32
浅濑平沙（局部）	33
阳朔山水	34
临古画稿	35
十里澄波	36
法赵松雪笔	37
拟范华原大意	38
湖山初霁	39
江上舟行	40
山涧行	41
春满湖山	42

苍山润水	43
咫尺山涧千里遥	44
黄山纪游四景	45
渴笔纵横图	46
湖山清隐图	47
惠林写生轴	48
山川秀美四景	49
溪桥人家	50
山水图（局部）	51
通仙桥小景	52
宁波天童寺	53
竹根滩	54
溪山行旅图	55
山水小品	56
秋山晴霁	57

序

范达明

中国画渊源于华夏古老的农业文明，它以独特的笔墨形式、诗书画印“四全”的承载方式，成为中华民族智慧的集中体现，在世界艺术之林展现出东方绘画的魅力与风采。这或许就是它绵延千年而不衰，在当下仍以其勃发的生命力获得极大发展并影响世界的根本原因。

中国画与传统西洋绘画同样具备“外师造化”的艺术本原，然而它在其具象造型的外在形态里，强调“以形写神”的观照态度，注重“以象取意”的表达方式；中国画家将画面视觉图像背后的寓意或隐喻意义，即“意象”之象征意义（所谓“能指”背后的“所指”意义），视为艺术旨趣和“中得心源”之所在，甚至以此作为中国画的审美规范与内在诉求，从而凸显出它与西洋绘画殊为有别的品格特色。从古代的画工画、院体画到近古的文人画，包括工笔的画面形态与写意（或笔意）的画面形态，以及两者兼容的画面形态，中国画在其不同历史时期、不同类别或画法上尽管千变万化，而上述的审美规范与内在诉求却基本不变，其独具的品格特色亦依旧存在。

时至今日，中国画不仅被视为一种民族绘画的技艺，更被视为中国传统文化的一门重要学问。与此同时，历代中国画名家的作品，不再像以往那样仅为艺术机构所研究、收藏与展览，更在艺术市场流通中为越来越多的民间藏家及画廊所青睐。各类媒体已然把与它们相关的种种情况与信息列为文化宣传的热点。而有关历代名家佳作的知识，同样也不独为美术专家与专门机构所关注，更成为普通人文化常识范围的求知需求。推介中国画名家作品的各类图书，不仅有固定的读者群，更有日益增多的喜好者与

收藏者，它们成为出版界图书发行的热门品种，艺术书店常销热销的上佳读物。这其中，又有“中国历代画家佳作品鉴”丛书应运而生——这是经由诸方面的通力协作，由浙江摄影出版社策划与出版的。

相比同类书籍，“中国历代画家佳作品鉴”丛书的特色，在于它突出了“品鉴”的要义。品鉴，即品评、鉴赏，它以画迹即绘画作品本身为观照品评对象。你若想认识、了解中国画，学习其技艺，探求其学问，就应从具体作品的品鉴开端。

黄宾虹有言：“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。”（1948年，与王伯敏书）在这里，宾翁把中国画佳作有神有韵有内美却为“常人不可见”的矛盾情况提了出来。而“品鉴”作为由行内专家以审美理性面对画作所做的描述、品评与解读，显然是化解这个矛盾的有效途径。

“中国历代画家佳作品鉴”丛书所确立的目标，正是把佳作品鉴视为其要务与题中之义。丛书在遴选刊印历代绘画名家佳作的同时，特邀艺术理论专家撰写相关文字，包括名家生平、名家艺术成就与风格特色综论，以及佳作品鉴。后者是对特定名家所有被遴选佳作所做的一画一评文字解读，力求如实、贴切而有审美专业水准。

我们相信，打开书页，一并呈现于你眼前的解读文字与佳作画图，能够满足你对于某位名家之所以取得如此艺术成就的真切认识：知其然，更知其所以然。丛书因此也一定不失为美术学子和普通读者步入中国画艺术殿堂的良师益友。

2015年12月23日于杭州

黄宾虹艺术解读

黄宾虹绘画风格的形成和演变经历了前期、中期和晚期三个时期。前期以 70 岁为界，中期从 75 岁至 85 岁，晚期从 85 岁至 90 岁去世，在他生命历程的最后 5 年，达到山水画成就的最高峰。

黄宾虹前期作品风格清逸疏朗，得益于师法古人，遍临唐宋元明大家之作。他在总结自己学画经历时说：“我在学画时，先摹元画，以其用笔、用墨法；次摹明画，以其结构平稳，不易入邪道；再摹唐画，使学能追古；最后临摹宋画，以其法备变化多。”以此为根基，又饱览明清宫廷所藏历代绘画真迹，打下扎实笔墨功底。与此同时，黄宾虹遍游祖国名山大川，九上黄山、五游九华、四登泰岳、攀峨眉、游青城、走四川、历长江三峡、登巫山十二峰，积累了大量的速写墨稿。他以“不读万卷书，不行万里路，不求修养之高，无以言境界”自勉，积贮丘壑，开拓胸怀，为日后的画风嬗变奠定了丰厚的学养基础。

黄宾虹中期风格浑厚华滋，作品多呈郁勃苍莽、拙朴秀润的风格。这一时期黄宾虹进入创新阶段，在实践中提出“六法通八法”，以书法入画，提出著名的“五笔”法和“七墨”法。基于多年的金石学研究和对书法、绘画的深切认识，他强调“以书入画”的写意性和笔法表现。在黄宾虹的内心世界里，金石学是振兴中国绘画的一剂良药。“五笔”即“一曰平、二曰圆、三曰留、

四曰重、五曰变”，从用笔法度和品质两方面阐述中国画的笔法问题，提出笔法应“如锥画沙”、“如折钗股”、“如屋漏痕”、“如高山坠石”，用笔要有起伏转折，尤其注重笔线点画的势态和方向感，追求笔笔相生、笔笔相应的内在气机。他告诫人们，“笔法贵在平时练习，专之于心，运之以腕，笔笔须用中锋”。对笔法的不懈追求是黄宾虹山水画获得苍润老辣、刚健婀娜的金石气象的关键所在。而墨法是以笔法的修炼为基础的，“论用笔法，必兼用墨；墨法之妙，全从笔出”，指出“画重苍润，苍是笔力，润饰墨采，笔墨功深，气韵生动”。“七墨”即“浓、淡、泼、破、积、焦、宿”，是从用墨角度阐述画法，把笔墨的表现力发挥到了极致。他着重在用墨上追求层次的变化，以表现山川的浑厚气象，以求达到法备气至、元气淋漓的境界，拓宽了中国画笔墨结构的“内美”。

黄宾虹晚期作品浑然天成，画风以雄健、浓黑、润泽、浑厚华滋为特征。这一时期，黄宾虹将“五笔”法与“七墨”法并用，拓展了水法、渍墨等技法。他常用长短不同的笔触以及大小、浓淡、干湿的点形成独特的“兼皴带染法”，“知白守黑”、层层积染，满幅皆黑，用笔沉厚凝重，刚健道劲，生辣稚拙。用墨，干湿互见，墨彩焕发，尤其注重破墨、焦墨、积墨诸法，重重密密，层叠深厚，淋漓尽致地发挥了墨色的表现力，从黑暗中发掘



雁宕三折瀑

光明，从混沌中梳理秩序。在他的笔下，墨被赋予了自然的灵性，实现了超然物外、天然自成的视觉美感，彰显了山水画的宏大气象和学者型画家的风范。黄宾虹补偏救弊、继往开来，为中国绘画的发展开辟了新的路径，为我们留下了近现代中国绘画艺术中最为精彩的华章和极为珍贵的文化遗产，不愧为一代宗师。

黄宾虹山水画主要技法如下：

笔法是中国画线条艺术的精髓，黄宾虹讲求中锋用笔，“用笔之法，书画同源”。他重视收笔回转，勾的线条顺笔为之，勒的线条逆笔为



设色山水



江上舟行

之。锋要藏，不能露，更不能在画中露出气力，他常说：“用笔时，腕中之力，应藏于笔之中，切不可露出笔之外。”线条起讫要明确，意到笔到。一勾一勒，除了画出地貌山岗外形，还要写出山川气势。临习黄宾虹山水首先要了解和掌握他提倡的“平、圆、留、重、变”五种笔法。

其一“平”。包含执笔方法，要求悬腕，指与腕平，腕与肘平，肘与臂平，由臂使指，用力均匀，笔笔送到，让线条力度均匀，气韵贯通，连绵盘旋，婀娜中刚劲圆浑。平并不是呆板僵硬，而是像流水一样，有波有折，旋涡悬瀑，千变万化，待到澄静时又复平如镜。“天下至平莫

如水，纵有风波激荡，水之至性在平；故论隶书者虽贵平方正真，但笔法以一波三折为备；知有波折之平为至平，可悟用笔之平。”

其二“圆”。要求起笔用锋，收笔回转。书法用笔，必内含圆融之意，就像篆书的起讫，首尾衔接。隶书、章草右转，取势在圆。书法用笔无往不复，无垂不缩，这就是所谓的“折钗股”。大自然日月星云、山川草木，多呈现为圆的形态，所以圆是还原自然本来的面目。

其三“留”。笔有回顾，上下映带，凝神静虑，不疾不徐。笔欲向右，势先逆左，笔欲向左，势必逆右，积点成线，这就是所谓的“屋漏痕”。用侧锋时，呈锯齿形；用中锋时，呈剑脊形。要善用颤笔，能力透纸背。

其四“重”。重并不是重浊、重滞，是要笔能有扛鼎的力量，要能举重若轻，线条虽细也要表现出力量感，含刚劲于婀娜，化板滞为轻灵。稳重与娟秀、坚实与柔韧互为表里，互为生发，才能表现出有生命、有内涵、有质感的力量之美。

其五“变”。运笔要左右回顾，上下呼应。大自然山环水抱，山之脉络、水之湮流，石有阴阳向背，树有交互参差，人物有顾盼，形态千变万化，要善于去繁就简，知白守黑，推陈出新，在变化中寻求画面的统一性。

墨法是中国画水色气韵的灵魂。黄宾虹认为



山水

“笔力是气，墨彩是韵”，画能达到气韵生动之境界，关键在用墨。他总结历代画家墨法精华并结合自己一生的艺术探索和实践，归纳出了浓、淡、泼、破、积、焦、宿的“七墨”法。

其一“浓墨法”。水分较少、色度较深的墨，常用以表现景物的阴面和凹陷处。浓墨要浓而滋润、活脱，操作时用笔头饱蘸浓墨后速写。黄宾虹最擅长用浓墨，他的山水画黑密厚重，多表现夜山、雨山，墨积千百遍，层叠深厚，虚实兼行，沉郁苍厚。黄宾虹曾说，画浓墨要黑得像小孩的眼睛，叫“黑如点睛”。画家可以收藏一些古墨精品，掺和上等清胶新墨并用，容易获得好的效果。

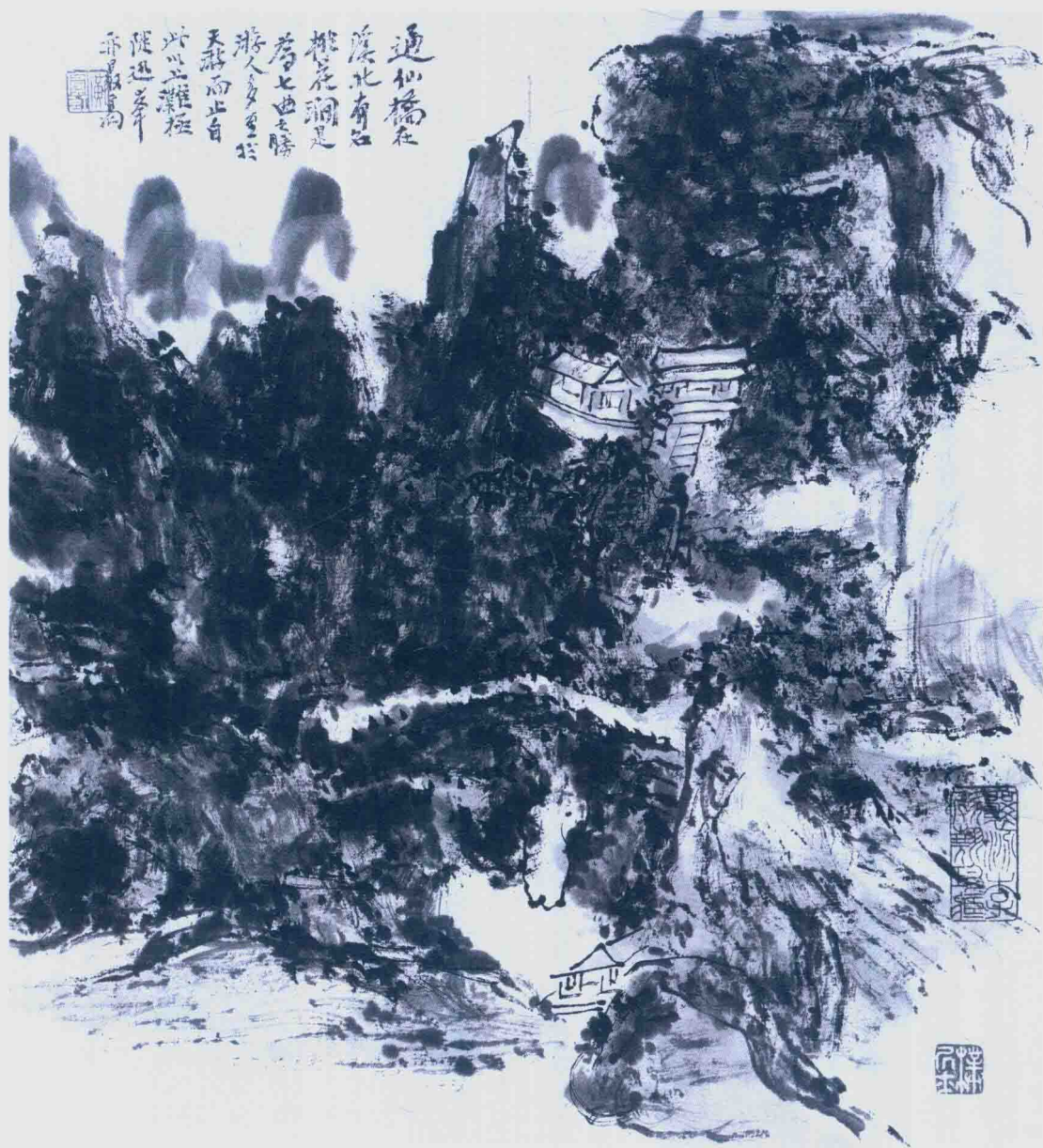
其二“淡墨法”。墨中掺水较多、色度较浅

的为淡墨，常用以表现“阳面山”和物体的向光面、凸出处和远景，可营造萧疏淡远的意境。淡墨可分为湿淡、干淡两种。湿淡是先在笔上蘸清水，然后蘸少量浓墨，略加调和快速运笔；干淡是用干笔蘸墨后在纸上皴擦，淡墨层层叠加、能使墨色滋润。使用淡墨的要点是要保持墨色明净无渣，做到淡而不浮薄。淡墨要透明，要像透着日光看墨玉一样，看起来很淡，但实际很圆厚、润泽。

其三“泼墨法”。这是使用较大的墨、用大笔在较大面积上挥洒的一种绘制方法。泼法有两种，一是将墨或水直接泼洒在纸上，在自然渗晕墨迹的基础上用笔做适当调整；二是直接用笔泼墨，此法便于控制。泼墨有助于加强画面的整

体感，山川有氤氲之气，泼墨可助之；天地有云翻雨覆，泼墨可助之。泼墨存在很大的偶然性，常会出现意料之外的效果。黄宾虹强调在运用泼墨法时贵有笔法，泼墨时仍需有用笔的心念和意象，“施于远山平沙等处，若隐若现，浓淡浑成，斯为妙手”。

其四“破墨法”。“破墨，即破其界限轮廓”，就是不同质量的墨交互使用、重叠以产生墨色效果的表现手法，有浓淡互破、枯润互破、水墨互破、墨色互破等。通常在墨色将干未干时操作，便于控制墨色的自然渗化。破墨法的特点是渗化处笔痕相互渗透，纯为自然流动而无雕琢痕迹，墨韵丰富，能获得出其不意、巧夺天工的



通仙桥小景

美感。破墨法又可分为四法：浓墨破淡墨、淡墨破浓墨、墨破色、色破墨。

其五“积墨法”。又称“渍墨法”，由淡增浓，反复交错，层层相叠。积墨法操作的关键是需要等前一遍墨色干后，再依次上墨上色，这样才能使画面层次分明。用积墨法，运笔要灵动，笔线、点画应参差交错，切忌死板堆叠。强调墨色之间的层次差别，既要浑然一体，又要有笔迹墨痕可寻。成功的积墨法应能始终保持墨色的光泽，积墨愈多神采愈足，如果干后出现灰色的死墨，积墨法就失败了。

其六“焦墨法”。极浓稠但还没有干结的墨称为焦墨，其特点是墨色深黑而质燥渴。焦墨枯干滞涩凝重，极富表现力。使用焦墨要做到“干裂秋风，润含春风，视若枯燥，意极华滋”。具体操作时笔根需要保有一定的水分，在运笔和挤压过程中，使少量水分从焦墨中渗出，达到焦中蕴含滋润的效果。焦墨与湿笔对比使用才能显出焦墨的意趣和韵味，要把“干”与“润”这对矛盾有机地统一起来，统一得好画面就生色，否则就会产生“墨太枯则无气韵，墨太润则无文理”的毛病。学黄宾虹的当代画家有一通病，就是干裂有余，滋润不足，应引起重视。

其七“宿墨法”。存放过夜失去水分的墨称宿墨，有“浓宿”、“淡宿”之分。浓宿浓到如胶似漆，用上好的墨作宿墨，既黑又发亮；淡宿是旧墨脱胶所致，画到纸上，墨渍旁会化开有水渍痕，似“淡墨”。操作方法是含水量极少的笔蘸宿墨，且能化粗滓为清华，在画面上呈现出脱胶墨韵。宿墨具有空灵、醒目的美感。宿墨常用于最后一道墨，用



山涧行

得好能起到画龙点睛的作用。但宿墨很容易造成渣滓析出，用得不好会破坏画面，所以使用宿墨要求手腕简洁，具有较高的笔墨功底。宿墨也可当作色彩用，当墨点层层点染时，用上几点宿墨，会更加醒目。黄宾虹最善用宿墨，每于画面浓墨之处加以宿墨，黑中见亮，能使画面更加神采焕发。

除“五笔七墨”法之外，还可参考以下诸法。一、水法。黄宾虹曾说：“画架之上，一钵水，一砚墨，两者互用，是为墨法，然而两者各具有其特性，可以各尽其所用，故于墨法处，当有水法。画道之中应立水法，不容忽视。”水法又有渍水法、铺水法和破水法之分，其中铺水法与泼墨相近，是在作品将干未干之时，用混入淡墨的水抹几遍。泼墨与铺水的不同之处是铺水似“给娃娃脸上披的那层纱”，比泼墨更薄更透明，从而使画面浑然一体。二、点染。以点作皴，点宜虚不宜实。在山头或山体阴阳面及起伏凹凸处施以大小点染，通常情况下补阴面时点染用浓墨，补阳面时用淡墨。可以三五点，也可以千万点，点染之间要灵动，有向背、呼应，要能助气势。有诗道：“沿皴作点三千点，点到山头气韵来。”三、皴擦。墨色快干时以干笔擦，同时兼有皴的效果。皴擦之后，可再用泼墨，或用宿墨点。以浓墨破淡墨再加宿墨，宿墨稍干后，再在宿墨上干擦，层层积染，使之以见浑厚华滋。四、醒笔。用重墨在一些部位加以勾勒点染，醒的作用在于明确画面各部分之间的界限。五、补笔。画面初成，山石、树木等若有笔墨较弱处，需要补笔使画面更加完善。补笔更是为了加强局部的亮点和分量，使画面劲挺。

石涛在题画诗中说“黑团团里墨团团，黑墨团中天地宽”，



渴笔纵横图

揭示了中国画用墨的本质所在。黄宾虹山水画正是在黑墨团中体现出了中国文化所特有的人文修养和笔墨精神。“五笔七墨”法虽然不是黄宾虹首创，却是他首先把这一套方法归纳成了系统理论，在实践中发挥到极致并达到化境，从而形成了黑密厚重、浑厚华滋的全新画风。他的“五笔七墨”法为开创中国画笔墨境界提供了理论支撑和实践指导，影响深远。黄宾虹是“五笔七墨”法的提倡者和积极的实践者，他曾说，作画不怕积墨千层，怕的是积墨不佳有黑气，只要得法，即使积染千百层，仍然墨气淋漓。古有“惜墨如金”之说，这是要你作画认真，笔无妄下，不是要你少用墨。中国有墨，就是要书画家尽情去用。善水者，可以在小港中游，也可以在大海中游；善画者，可以只作三两笔便成一局佳构，也可以泼斗墨而成一幅好画。晚年他以大篆笔法入画，沉厚凝重，刚健道劲，拒绝剑拔弩张和狂怪奇诡。黄宾虹提倡“山水画乃写自然之性，亦写吾人之心”。在重构自然山河的精神指引下，他将各种墨法运用得出神入化，尤重破墨、焦墨、积墨并融入铺水、渍水等技法，重重密密，层叠深厚，混沌中显分明，清而能厚重，黑而见明亮，秀润华滋，烂漫天成，神采焕然。他手画心迹，将不似之似、不齐之齐的美感发挥到了极致，令人叹为观止。

黄宾虹的山水画水墨淋漓，点染纵横，笔墨挥洒之间，为我们揭示了宇宙内在的秩序美。他的画作笔力道劲、笔苍墨润、圆浑厚重，虚空粉碎，独标一格，具有极强的美学价值和艺术感染力，以图像的方式呈现了中华民族中庸平和、自强不息的精神特质和内美品格。

