

黄宾虹工精品集

册一

潘深亮 主编



上海
印刷工业出版社

◆ 册一 ◆

黄宾虹工精品集



潘深亮 主编



盐城工业出版社

总序



藏书之乐，上溯三五，下迄而今，笔称墨颂，灿若星辰。至如三代方策，绵邈难寻；秦汉遗篇，孤悬竹帛。《汉志》所记，存者几何，《七略》所谈，散佚殆尽。石渠金马，奢谈藏书之名；虎观麟阁，每为好事之称。竹重帛贵，庋藏难久，兵火虫蠹，伤损尤易。蔡侯造纸，方显流传之功，魏晋以降，广收卷轴之效。当其时也，汗牛充栋，皇室之珍藏逾富；洛阳纸贵，世族之观览逾繁。天下向风影从，人以藏书为乐，此藏书之一盛也。

洎及隋唐，卷帙日繁，典籍益广，雕版刻印，因之而兴。藏书之好，如王谢堂前之燕，入于寻常百姓之家矣。宋元之际，活字印刷，官私刻印，书籍之盛，前所未有的。以线装代卷轴，便矣，以雕版代抄书，更为便矣，是以士人吟诵，家置一编，省传录之费，流传浸广，此藏书之二盛也。

时更世变，兵燹祸乱，至于明清，宋元刻本，百不存一，片纸寸金，求之不易，偶有所得，奉若圭璧。明清藏书之家，广收博览，插架如云，高阁栉比，千年藏书，荟萃于斯。

时至今日，古籍善本乃稀世珍宝，高阁庋藏。当世之人所见者皆影印之本，虽无象笏缥緗，亦足以神游千载，思接万里。手捧一卷，如晤古人。然则古书虽滋味十足，而缺乏句读，加之文辞聱牙，字句艰涩，于今之人，若能读此一编，深得三昧，恐茫茫人海，鲜有能者。何况函藏架插，以为珍物。人人皆知中华文化流传千载，典籍之富，四海瞩目，然家富藏书，人乐歌咏，于今之时，究竟几人。非不乐也，盖因卷帙浩繁，实难聚

珍一室，享私家之乐耳。

读传统文化典籍，品传统文化三昧，寻修身养性之道，得治世务时之策，当今之人，甚为瞩目。有鉴于此，出版此类古籍应运应时，此『藏书阁』系列之所由来也。

『藏书阁』者，诚国学之秘府，文苑之新葩，萃『四库』之精华，融『百家』之妙谛，剪裁精当，生面别开，论说谨严，心裁独出。继承传统图书装帧形式，结合现代印刷工艺，继往开来，焕彩扬芬。一册在手，如晤圣贤，一函插架，如临卿嬛。

设使有明窗净几，煮茗焚香，对此简册，悠然羲皇上人，足以领略风流，涵养儒雅，洗尽凡尘，脱去浮俗。此则读书之大乐，养性之良方。日知其德之新，日感其学之长，日思其道之进，日谋其业之成，人生至此，读书之乐，夫复何求！



放弃举业，不再走皓首穷经的『学而优则仕』的传统仕途之路。

一九〇〇年，『庚子之乱』起，黄宾虹有感于国事垂危，报国无门，便决计隐迹山乡，兴修水利，以利农耕。在此后的六七年里，他一面管理耕务，一面研习书画，写景记游。此一时期，『推翻帝制，建立共和』的革命呼声日渐高涨，正在新安中学堂任国文教席的黄宾虹与许承尧、陈去病、陈鲁得等人于一九〇六年秘密组织了有反清用意的『黄社』，明里搞『学术活动』，暗中宣传革命。后革命活动事发，黄宾虹得到内线消息，弃妻别儿，连夜逃往上海。

上海时期

上海生涯整整三十载，是黄宾虹艺术创作厚积薄发、走向成熟的重要时期。

侨居上海的前二十年，他主要是在报社、书局任职，从事新闻与美术编辑的工作。到上海不久，就与广东人邓实、黄节等创办了神州国光社，担任《神州》《时报》各社编辑及美术主任，后又曾主编《艺观》双月刊，兼任《国画月刊》的编辑。黄宾虹前后在神州国光社、商务印书馆、有正书局和上海时报社等处工作过，其中在神州国光社的时间较长。在神州国光社基础上扩大的『国学保存会』力求保护民族文化艺术，黄宾虹以极大的热忱投入到这功在千秋的事业中。在《国粹学报》上先后发表述印文章《宾虹属抹·叙摹印》和论画文章《滨虹论画》。

在上海，人到中年的黄宾虹著述极为勤奋。白天工作，晚上埋头书学研究。据王中秀辑录的《黄宾虹诗文著作系年》统计，自一九〇七年六月到一九三七年六月整整三十年里，黄宾虹公开发表于各类报刊杂志上的文章约有一千一百余篇。其中一九二五年由上海商务印书馆出版后收入『万有文库』的《古画微》，是一部简明的中国

绘画史，从上古三代一直说到近代海上诸名家，言简意赅，要言不烦，对中国绘画的文化属性揭示得相当充分，可谓一部经典的文人画史。

从一九一九年开始连载于《时报》的黄宾虹《新画训》，以洋洋洒洒的文言文系统地介绍西方美术史，其视野之广、视点之高，在当时学界和画坛皆为罕见。黄宾虹还参加编印了《神州国光集》《神州大观》《历代名家书画集》《中国名画集》《美术丛书》以及其他各种画册。其中包罗宏富的《美术丛书》，前后共四集，耗时十七年之久，内容包括金石书画、笔墨、纸砚、碑帖、陶瓷、青铜、篆刻、印泥等，成为一部研究中国艺术不可或缺的重要书籍。此书的编撰也是中国艺术出版方面一件非常重要的大事。

黄宾虹侨居上海的后十年，主要从事艺术教育工作，先后任上海各艺术学校的教授。当代草书大家林散之即出于他的门下，将他所阐述的画理、笔法、墨法全面运用于书法，以《内美》之旨独立于二十世纪书坛。

黄宾虹好游山水，中年的他更有了壮游中国、饱览名山大川的时机。在五十岁至七十岁的二十余年里，他先后游历了山东历山，江苏虞山、太湖，浙江天目山、天台山和雁荡山。他还去过江西庐山、福建武夷山、广东罗浮山，又漫游了广西桂林、阳朔和湖南衡山、岳麓等风景名胜。一九三二年秋天，六十九岁的黄宾虹应朋友之请入蜀游览、讲学、写生。他溯江而上，经武汉、重庆，沿江又到叙州，入岷江，而上峨眉山，然后又去成都，并漫游青城。后由成都出发到龙泉驿，过简阳，经乐至、射洪、蓬溪、南充、渠县等地至广安，游天池。再沿嘉陵江回重庆，由重庆乘轮船东还，览长江三峡之险。整个游程历时近一年，得画稿千余幅，诗文七十余首。这次壮游，是他历时最久、行程最远、收获最大的一次，也成为他艺术风格转换的关键。

正是通过《读万卷书，行万里路》，他把自然中的道理逐渐同具体的书法和画法相参悟、相印证，将法与

理、理与道在更高的层次上加以融会贯通。由此，他的绘画由『白宾虹画风』向『黑宾虹画风』发展，书法也由恪守正法阶段逐渐向烂漫自然迈进。

北平时期

一九三六年夏，黄宾虹受张学良之邀，曾到北京故宫博物院鉴定古代书画，并整理出《故宫审画录》。一九三七年六月，他再次应邀北上，鉴定北京故宫博物院的古代书画，并兼任国画研究院导师及北平艺术专科学校教授。不想『七七事变』爆发，全家受阻北平，不得南归。他的题款自此皆不再用宾虹名，均署『予向』，直至一九四五年日本投降。

但就是在这终日伏首几案、不问世事的十一年蛰居阶段，成全了黄宾虹的书画艺术，为其晚年创作的『大成』和『内美』创造了条件。这期间，正是他著作最丰、作画最多的时期。他创作了大批山水佳作，书写了大量书法作品。他的书画自此开始走进了艺术的自由王国。

黄宾虹潜心研究有民族气节的遗民画家，编撰了《浙江大师事迹佚闻》《释石事迹汇编》《垢道人佚事》三部画家传记，以他们的事迹自勉，同他们一起共振。

一九三九年，日本画家中村不折和桥本关雪委托画家荒木石亩来看望黄宾虹，并设宴招待北平画界同道，黄宾虹谢绝赴宴，并在门上贴告示以示免会客。一九四〇年，北平伪文物研究会推举黄宾虹为美术馆馆长，黄宾虹百般推脱，坚辞不就。

一九四三年，北平艺专受日本人委托，为黄宾虹举办画展和八十岁祝寿仪式，均被他婉言谢绝。

黄宾虹八十年来第一次个人画展于一九四三年十一月在上海西藏路宁波旅沪同乡会楼上举行，由裘柱常、顾

飞夫妇及顾飞的表弟傅雷帮助操办。所展作品一百余件，展期三天，影响极大。通过展览，他与多年的朋友们重新取得了联系，南归之意更加急切。抗战胜利后，他收拾行装，等待着南归的时机。

■杭州时期■

一九四八年的春天，黄宾虹受国立杭州艺术专科学校之聘，终于有了离开北平南归的机会。七月，八十五岁的黄宾虹终于离开了他认为『专制压迫之久，思想迟钝』的故都北平南返。在上海，他受到沪上老友的热列欢迎，上海同行在大观社举行了盛大的欢迎会，上海中国画会理事孙雪泥在会上致辞，并请他谈谈自己的养生之道。黄宾虹谈到个人生命的无足轻重，强调民族生命的长生，对民族文化充满着极强的自信。在他的观念中，艺术是最高的养生方法。在八月十五日的杭州欢迎会上，黄宾虹又作了《国画之民学》的演讲，将终生对艺术的思考上升到『君学』与『民学』的理论高度，强调绘画在本质上属于发挥个性、重在精神自由发展的『民学』，并呼吁『发扬我们民学的精神，向世界伸开臂膀，准备着和任何来者握手』！黄宾虹以这样昂扬奋发的精神，开始了他生命中最后阶段的冲刺。

在杭州艺专为黄宾虹安排的栖霞岭三十二号的小楼内，黄宾虹写字作画，并常畅游于西湖之畔，将所感或寄于诗中，或抒于画里，好不惬意！他高兴地在诗中写道『愿作西湖老画人』。八十九岁的这年秋天，他双目均患白内障，视力减退，但他仍然每天早晨写字作画不辍，这是他多年来一直保持的习惯，到了晚年更加勤奋。在几至失明的情况下，他仍在纸上摸索作画，其画中却具有无法中有法、乱中不乱的画面效果，充满着内在的神韵，妙不可言。这正是他将笔法、墨法与胸中的丘壑和自己多年的孕化相融合，达到了与自然相贯通的境界，完成了他艺术生命的大回环。九十岁这年，黄宾虹迎来三件喜事：一是在九十大寿的庆祝会上，华东行政委员会文化局

授予他『中国优秀画家』的荣誉称号。二是同年六月，他入医院割治白内障手术成功，双目复明。视力的复明，不仅是生理上的，更是他艺术上的『复明』。他用『心眼』体悟世界，使其作画的数量和画风都令人惊叹。三是中央民族美术研究所成立，聘请他为所长，可惜因病未能赴任。这些都说明他在民族美术研究上的卓越地位已被世人认可和接受。

复明后的黄宾虹，愈觉时间紧迫，开始着手对自己的一生进行总结，并自定『宾虹画学日课节目』，工作不息。他曾说：『俗语以六十转甲子，我九十多岁，也可以说只有三十多岁，正可努力。我要师今人，师古人，师造化。』

正当他准备与时间赛跑、再创辉煌之时，死神却悄悄地向他袭来。一九五五年二月，黄宾虹被医院确诊为晚期胃癌。三月二十四日，他在弥留之际断续吟出：『何物美人，二月杏花八月桂；有谁催我，三更灯火五更鸡。』二十五日晨，这位二十世纪伟大的艺术大师与世长辞，终年九十二岁。

黄宾虹的艺术造诣

黄宾虹在继承中国传统文人山水画的基础上，开创了具有东方特色的现代中国山水画。其作品独具一格，洒脱而严谨，苍健而浑朴，被誉为一代宗师。其山水画的面貌既源于古人，又脱出古人，笔墨形式进入炉火纯青的境界，体现了深刻的文化内涵，具有鲜明的时代特色。

黄宾虹在绘画上从小就得到了『当如作字法，笔笔宜分明』的十字绘事真言，将绘画根基牢牢地扎入书法的土壤里。同时，从黄山、新安诸前辈画家入手，对查士标、程正揆、李流芳、浙江等人的摹写尤为用功。黄宾虹此时作画章法虽多从古人，但非常注意用笔的力度和厚度，强调用笔多于强调用墨，笔下的墨韵大多也都在用笔

中取得，画面墨色虚淡，也就是所谓的『白宾虹』画风。

『白宾虹』一般指早年主要临拟古人的作品。从孩童时，他就开始临习家藏或族中亲戚收藏的古迹，主要的临写对象有沈周、查士标、董其昌等，稍长也临王蒙、石涛、龚贤等。黄宾虹在六十岁前的作品基本停留在研习古人画迹的范畴里。与他那个时期壮怀激烈的社会经历相比，他的画笔是内敛、中规中矩，甚至是小心翼翼，仅以雅正为归的。黄宾虹亲历时代激变，相信他也一定感知到艺术也将激变，但在未知如何变法之前，他也不盲动；他也一定知道无论如何变，与传统一定不能割断。所以他选择沉住气，沉潜于传统，遍临诸家，并在研习过程中，有意规避清『四王』刻露而僵弱的弊端，而取明人如吴门、新安、金陵诸画派的笔墨立场。

所以，在黄宾虹早年即所谓『白宾虹』的画里看到，他强调线条，但更注意用笔的松秀灵动，并且着意与临习对象保持距离，避开某些过于强烈的或过于个人化的风格特征。

一九二三年黄宾虹六十岁时，曾游览安徽乌渡湖、齐山、黄山等地，优美的风景使他在真实山水中有所领悟，加之对宋元绘画的深刻理解，使其画风从新安画派的疏淡清逸转向二米（米芾、米友仁）、吴镇的墨气苍润、圆浑厚重的积墨风格。自此以后，在参化自然、锤炼笔墨的基础上，他开始由『白宾虹』逐渐向『黑宾虹』过渡。

黄宾虹的艺术风格在七十岁左右是一个重要的转折期，在游历山川、体悟自然的过程中得到了升华。

一九二七年夏，六十五岁的黄宾虹游览了广西昭平、平乐、阳朔、桂林等地的胜景，画了大量写生作品，一脱古人粉本的束缚，以真山水为范本，参以过去多年『钩古画法』的经验，在章法上以自己独到的远近法和画面虚实处理取胜，打破传统图式的层层叠累。

六十九岁到七十岁这一年，黄宾虹又进行了外出游览写生中最为重要的巴蜀壮游，巴山蜀水的奇、险、幽、秀，给了他巨大的艺术滋养。长期以来，他对宋画都有深刻认识，加之巴蜀山川的帮助，黄宾虹开创了新的艺术风格。他对『知白守黑』进行灵活运用，用回归绘画本源的一点、一画发掘出大自然的真实奥义，将笔墨和自然浑然统一，使作品呈现出『黑密厚重』『浑厚华滋』的艺术风貌。在北平的十一年，是黄宾虹『出禅』的阶段，他彻底完成了向『黑宾虹』的转变，在美学追求上以『内美』为主旨，在技法上有意识地总结出了『五笔七墨』。

南归杭州的黄宾虹，除延续『浑厚华滋』的画风外，又受良渚出土夏玉的启发而参悟墨法，将金石用笔的苍辣铿锵与夏玉的斑驳灵透融为一体，既有笔的力感，又有墨的润泽，可谓『千裂秋风、润含春雨』，而使用渍水法、铺水法、破水法呈现出神奇效果，则让画面的朦胧融洽更接近了江面山水的韵致，笔与墨相交融。从一九五二年秋始到一九五三年六月，黄宾虹因双目患白内障，几乎失明，但正是在这近一年的时间里，他的作品达到了一种『天籁之音』的境界。

黄宾虹是早学晚熟的画家。从六岁开始学画及至晚年高寿，勤奋过人，锲而不舍，数十年如一日。『江山本如画，内美静中参。人巧夺天工，剪裁青出蓝。』黄宾虹强调画与自然的关系，认为画山水应取『内美』和自然之性、自然之理。『内美』为何物？在黄宾虹眼里，『内美』即是与自然之理法相对应的直通情感的笔墨。他曾有一段独特、形象而具体的精妙论述道尽了笔墨与山水间那种抽象表现的东方意趣的联系，在此，笔墨表现是对自然造化的一种自觉抽象，对一种人格化、情感化独立形式的理解，又是人的身体状态、精神状态、文化修养、执笔方法等综合而成的瞬间表现。这样的对笔墨『内美』要求完全不同于清代的文人余事或文人墨戏，从形式语

言到美学意蕴都是对古典笔墨体系的重大突破。因此，他的画面古拙奇峭、浑厚华滋，画幅中蕴含无限生机，自有一种郁勃之气回荡其间，令人反复玩味。而其内在的意蕴则是一种超凡脱俗的审美情趣，是震撼心灵的深厚文化涵养与强大的艺术魅力。

黄宾虹以其毕生的艺术实践和对传统笔墨的研究，在古人笔法论的基础上，总结出『五笔』说：一曰平，如锥画沙；二曰圆，如折钗股；三曰留，如屋漏痕；四曰重，如高山坠石；五曰变，参差离合，因物而变，不拘于法。此『五笔』是黄宾虹对笔性的精辟之论，在每一笔中都要求同时考虑到力、意、姿、势、趣等方面的美学价值以及个人的审美内涵。黄宾虹在其《与顾飞书》中还进一步谈到『五笔』之间的主从关系，他说：『能平，而后能圆；能重，而后能留；能平、圆、留、重，而后能变。』

『有笔有墨方为画』，黄宾虹在锤炼笔法的同时，一反明清山水画在笔墨上的苍白枯硬，提出墨法的革命。在详细探索墨法的渊源后，他提出『七墨法』，分别为浓、淡、破、积、泼、焦、宿。越到晚年，黄宾虹对墨法的研究和注重越为突出，从而在自己的作品中形成『黑密厚重』『浑厚华滋』的风格。

黄宾虹的破墨、积墨和宿墨笔法尤为出众。他的破墨笔法多变，均于将干未干时行之，利用其水分的自然渗化。晚年的积墨笔法不再是单纯的由淡至浓，层层累积，而是追求积墨的水渍效果，真正做到『墨泽中浓丽而四边淡开，得自然之圆晕』，可谓积、渍不分。宿墨笔法非平常画家敢用，他却极为善用，每以宿墨为主调，在一片浓黑透亮中显见『寂静高洁』。观黄宾虹的山水画，实乃『笔妙墨精，神运贯通』。



目录

册一

天台山纪游	〇〇一
大痴诗意图	〇〇三
山水图	〇〇五
阳朔县舍诗意	〇〇七
亭树春晓	〇〇九
访元人意	〇一一
访墨井道人笔意图	〇一三
虞山纪游	〇一五
山水二幀（折扇）	〇一七
山水	〇一九
月色山中	〇二一
新安江舟中作	〇二三
江行杂咏图	〇二五

幽人同醉夕阳天	〇二七
月影落江寒	〇二九
双松贺寿	〇三一
无诸台上月长明	〇三三
江涵秋影	〇三五
东海帆影（折扇）	〇三七
春江新雨	〇三九
秋气横空	〇四一
勾漏山纪游	〇四三
粤东屏翠	〇四五
游披云峰	〇四七
密林独钓	〇四九
青城途中所见	〇五一
溪山深处	〇五三



梁溪帆影

〇五五

落日五湖浮

〇五七

翠峰溪桥

〇五九

湖滨山居图

〇六一

叠翠幽居

〇六三

仿北宋画意

〇六五

黄山

〇六七

平天砭

〇六九

浸波峰叠云

〇七一

临流结茅图

〇七三

仁山智水

〇七五

青城山一角

〇七七

武夷溪桥

〇七九

临窗晓风

〇八一

云山论经

〇八三

湖汀山色

〇八五

山林图轴

〇八七

黄山追忆

〇八九

桂林纪游册青山绿水

〇九一

桂林纪游册桂山中空峰

〇九三

桂林纪游册阳朔观岩台

〇九五

桂林纪游册烟霏空翠

〇九七

桂林纪游册桂雁之秀

〇九九

桂林纪游册阳朔伏波岩

一〇一

桂林纪游册泉龙出林峡

一〇三

桂林纪游册滴水漱伏波

一〇五

册二

桂林纪游册月牙山

一〇七

桂林纪游册佳岩神斧

一〇九

桂林纪游册靖江飞楼

一一一

湖外青山对结庐

一一三

余山纪游图

一一五

江行即景

一一七

蜀游小景

一一九

松翠楼影

一二一

蜀山纪游

一二三

山野伐舟

一二五

湖山春晓

一二七

临安山色

一二九

拟宋人山水

一三一

烟云问茶

一三三

西海门晚眺

一三五

嘉陵江畔

一三七

玉泉道中

一三九

烟江叠嶂

一四一

山水

一四三

湖舍春阴

一四五

江行图

一四七

拟北宋人法

一四九

村居烟雨

一五一

练江南岸

一五三



黄山野花

一五五

若耶溪

一八九

湖山晴霭

一五七

鸾松泛舟（折扇）

一九一

画论图

一五九

溪桥初霁

一九三

栖霞山居

一六一

郑师山钓台

一九五

新安江纪游

一六三

黄山汤口

一九七

黄山汤泉

一六五

山居秀色

一九九

浅绛山水

一六七

玉泉山水

二〇一

山水

一六九

白岳纪游

二〇三

方岩溪涧

一七一

峨眉纪游

二〇五

黄山白岳

一七三

包山风景

二〇七

黄山溪楼图

一七五

白岳山中

二〇九

嘉陵江上

一七七

峨眉山龙门峡

二一一

松风琴韵

一七九

峰远野桥醉

二一三

溪山伐舟

一八一

皋亭秋色

二一五

剑门山水

一八三

黄山仙人峰四景

二一七

九华山

一八五

湖山雨霁

二一九

溪山访友

一八七

黄山青鸾松

二二一

黄山盛夏	二二三	西溪纪游	二五五
九华胜处	二二五	溪桥山居	二五七
匡庐山色	二二七	阳朔山水	二五九
青城峦影	二二九	夔门纪游	二六一
披云峰禅院	二三一	仿宋人山水	二六三
册三		仿宋人画意	二六五
平桥问径	二三三	峽南纪游	二六七
拟清湘老人笔意	二三五	江亭闲话	二六九
栖霞小景	二三七	江中望栖霞	二七一
秋江帆影	二三九	焦山秀色	二七三
秋江晚渡	二四一	九华纪游	二七五
群山佳境	二四三	林阴听涛	二七七
绕堤寒烟	二四五	娄江即景	二七九
山居图	二四七	茅山即景	二八一
山居图	二四九	平林秋色	二八三
山居闲谈	二五一	清旷幽深	二八五
曙雨晴山	二五三	青山绿水有人家	二八七