

山 水 部 分
黄 宾 虹 绘



荣宝斋书画谱



榮寶齋書畫譜

山 水 部 分

黃 賓 虹 繪

331270

331271

荣宝斋画谱 二十三 山水部分

编辑出版：荣宝斋 作者：黄 宾 虹
制版印刷：北 京 人 民 印 刷 厂
发 行：新 华 书 店 北 京 发 行 所
统一书号：8030—1535

ISBN 7-5003-0021-2/J·22 印数：1—30,000
一九八七年十二月第一版 定价：4.40元

榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出了個真理，就
是我們擔任科學問要老：實：
先搞基本訓練，討便宜走捷徑
是不能成為大器。的。榮寶齋
畫譜保留了中国歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而製成作

者又係現代名手，可以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上，
值得歡迎，值得介紹，祝譜
學新生，祝書學大發展！

陳毅



一九六二年一月

论山水画大师黄宾虹的艺术成就

张正恒

战国时，楚庄王曾问宋玉说：『先生其有遗行与？何士民众庶不誉之甚也？』宋玉回答说：『唯然有之。愿大王宽其罪，使得毕其辞。客有歌于郢中者，其始曰下里巴人，国中属而和者数千人；其为阳阿薤露，国中属而和者数百人；其为阳春白雪，国中属而和者不过数十人；引商刻羽杂以流徵，国中属而和者不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡，……』（《文选》卷四十五：《宋玉对楚王问》）。这种曲高和寡的情况，不仅古代有，今天美术界也不乏其例，譬如在对黄宾虹的认识上，就是一个典型。在五十年代和六十年代初，他晚年创新的山水画法，就象爱因斯坦的相对论一样，最初是很少有人能懂的。

黄宾虹的画为什么这样难懂？他真的『没有传统』，『完全是自己乱画』的吗？宋代沈括的《梦溪笔谈》中，有这样一段记述：『董北苑工秋岚远景，多写江南真山，不为奇峭之笔。其后，建业僧巨然，祖述源法，皆臻妙理。大体源及巨然画，笔甚草草，近视之几不类物象，远观之则景物粲然，幽情远思，如睹异境。如源画《落照图》，近视无物，远观村落杳然深远，悉是晚景。远峰之顶，宛有返照之色，此妙处也。』黄宾虹的画从乱中求趣入手，乱而不乱，达到近视无物，远观则甚为真实的艺术效果，正与沈括的记述相同，说明他是有传统的。再从积墨、泼墨、破墨等多种技法的汇集并用，以达到浑厚华滋的艺术效果来看，其层次之多，变化之富，则更是前人所未达到过的极高水平。这些都是黄宾虹对中国画发展作出的巨大贡献。

明清两代的山水画家，大多遵循旧的皴法、树法，讲究旧的条理、法度，形成了一股绵延数百年的强大保守势力，很少有人能够冲破。就是画理极高，颇有创见的清初山水画家石涛，虽然有了一些突破，但还是远不能摆脱它们的羁绊。黄宾虹创造的乱中求趣，乱而不乱画法，才彻底摆脱了旧的程式、条理、法度的约束，使其思想感情和笔墨趣味能够肆意发挥，完全进入了艺术创作的自由王国。这对于那些墨守成规的画家来说，当然是看不懂，看不惯，甚至加以诋毁也是不足为怪的。

随着时间的推移，认识的深化，现在懂得黄宾虹艺术极高的人，比五十年代大为增多了。那么，他的画究竟高在什么地方呢？我以为首先是高在画品上，然后才是高在他创新的风格、画法和笔墨上。

由于黄宾虹是集古今诸家之大成，而风格独创的艺术大师，所以他的画品格变化较多，有的雄浑高古，有的沉着自然，有的豪放含蓄，有的典雅洗炼，有的疎野缜密，有的超诣飘逸，有的旷达流动。而最奇妙的是，尽管其画品格变化各异，但都能归于自然流动，使所画皆妙极而神化，足可雄视百代，照耀千古。

既然黄宾虹的艺术成就极高，其画的特色是什么呢？他的山水画的特色很多，我认为其最大的特色是『乱』。只要我们眼光触到他的画面，就会强烈地感到这个『乱』字的存在。『乱』在其他山水画家的画面上是找不到的，因此说，『乱』就是黄宾虹画的最大特色。山水画以乱中求趣为难。乱而不乱，乱是前提。乱需学养，乱需胆识，否则虽乱而不可收拾，则不成其画矣。

黄宾虹的另一特色是画得极黑。清代画家石涛说过：『黑团团里墨团团，黑墨团中天地宽。』石涛作画用墨较多，而黄宾虹作画用墨更多。他晚年之作，常常是满纸笔墨，黑密之至。往往以浓墨、焦墨、宿墨加了又加，点了又点。再用花青、石绿、赭石等色及淡墨染了又染。其用墨之重古今罕见。他的画乍看确有一片漆黑之感，然细细观来，却层次井然，变化极为丰富。又常在一片黑墨的中间留出一点小小的空白，其作用是，不仅使这片墨色富于变化，而且使整个画面都因此而灵动起来，这就是他所说的：『一点之光通体皆灵』的奇妙作用。也是他在审美观和艺术表现手法上的创造。

黄宾虹的运笔功夫极深。他作画用线用点极多，善于变化，虽千笔万笔，而无一笔一点形迹相同。且笔势圆转笔气呼应，虽积画至数十遍，仍若一气呵成。黄宾虹作画虽运笔以气，而又不专于使气，所以能笔力内含，寓刚于柔，柔中有刚，苍老中藏秀逸，朴拙中见潇洒。较之他人的一味刚劲、潇洒、流畅的用笔，可以说是独踞笔法上乘之境。

黄宾虹的墨法齐备，在他笔下，墨成了自然的性灵，成了万物之光彩，千变万化，总有许多出人意外的墨色韵味在画面上呈现出来。他作画时，常以浓墨、淡墨、焦墨、宿墨，积墨、泼墨、破墨等同时并用。不仅如此，有时竟连洗砚台、色碟的水也统统用到画面上去，这样非但不会损伤已完成的笔墨，反而更增添了画面的光

彩，使人看后，不得不叹为观止

黄宾虹的另一特色是用点极多，富于变化。他用的散笔点如天女散花，众彩纷呈；他用的重点如高山坠石，崩岩惊雷；他用的碎点如麻姑掷米，走珠跳星。在他的画中点就是树，各种不同形状的点便是各种不同形状的树，极密集而形状各异的点就是极茂密的杂树林。由于满山是树，看不到体现山、石结构的皴纹，为了表现层次感和隐约可见的山、石起伏之态，他创造了以点代皴的画法。并进而将这种『点』的画法，引伸到用墨用色上去，以取代传统大片罩染、渲染的画法，名曰点染。

黄宾虹用色也与众不同，其法和用墨一样点画成之。有时先画墨，接着就点色；有时先画色，接着就点墨。故能色墨交融，达到色不碍墨，墨不碍色，相得益彰，相并益辉的光彩动人的艺术效果。因此，他的画常常能给人一种绚烂中见幽淡，朴素中藏瑰丽的感觉。

从画面的整体要求上来说，黄宾虹特别强调要追求『浑厚华滋』的艺术效果。他认为这是我们中华民族的精神所在，是我们民族的性格。因此，他曾在画论及题跋中写道：『浑厚华滋，本民族性』，『浑厚华滋，民族惟宗』。从布局（章法、构图）来看，黄宾虹不仅注意到参差离合与阴阳虚实的变化，要求实中有虚、虚中有实。而且还进一步去追求实中求实，虚中求虚，即在实的部分内有各种不同程度的实，虚的部分内有各种不同程度的虚。从而将虚实之间的距离拉得更大，使两者之间出现更多的变化，存在更多的笔墨韵味。

综上所述，黄宾虹先生在山水画上的各种特色均极显著，艺术成就十分突出，对中国画的发展贡献极大。他既是一个伟大的画家，又是极其优秀的教育家、编辑家、鉴赏家和美术理论家。如何能概括地道出他的众多成就，使国内外美术爱好者有一个简明而全面的了解呢？最近我写成一段画跋，抄录于后，以供专家指正：『宾虹山水，冠绝今古，其品高洁，其学深邃，其识渊博，其鉴精能，其著宏富，其书朴拙，其文畅达，其诗清越。故其画境高雅，远非常人所及。惟其学养至深，乃能吞吐明灭。笔走龙蛇之姿，墨具万彩之色。干裂犹若秋风，润含春雨之泽。特色乱中求趣，显出厚重密黑，浑厚华滋精神，中华民族之魂。世俗见誉，雅人称绝。大师风范，千古不灭！』

说 明

本画谱是黄宾虹先生为学生作范画，演示山水、木石等技法而作的“课徒画稿”。其中有些作品虽是寥寥数笔的小品，但笔精墨简，情趣盎然，韵味无穷。画稿大多无题目，为保持原画风格意境，不便妄加画题，故免排目录，以便读者自己从中真切地体味宾虹先生的创作思想与技法。

编 者















