

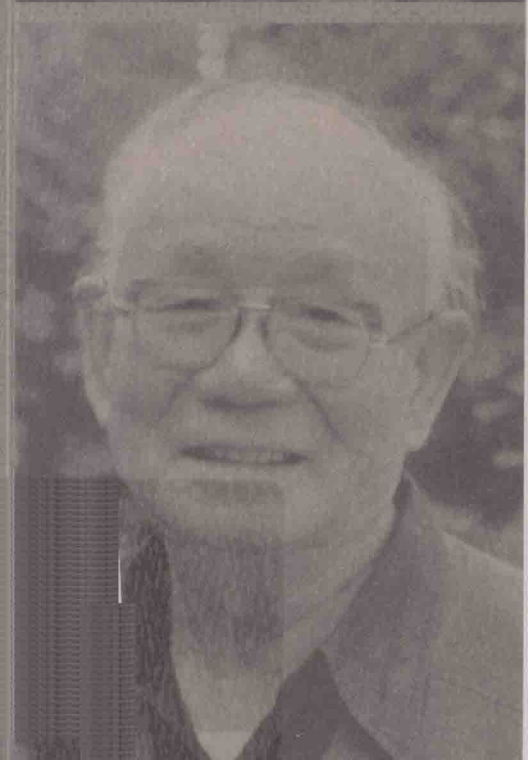
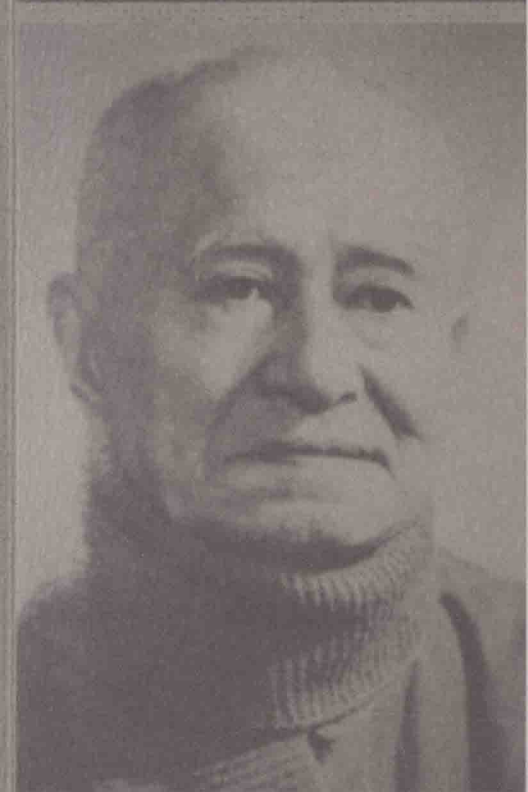
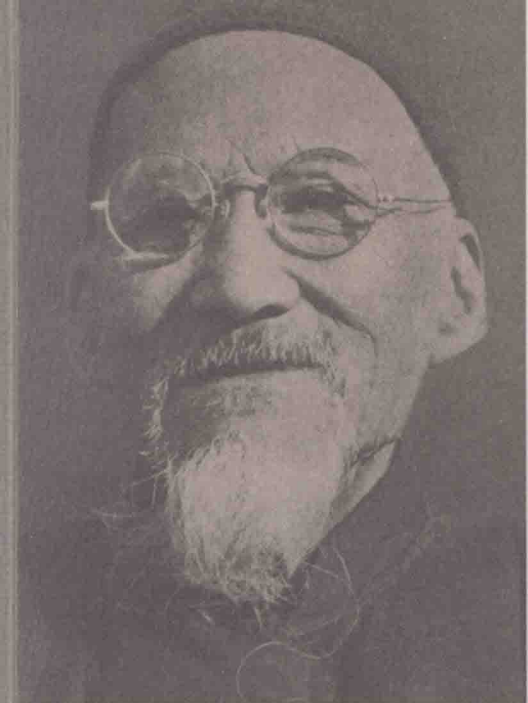
北京画院 学术丛书
二十世纪中国美术大家研究

黄宾虹与林散之、李可染艺术研究

北京画院 编

同源异彩

广西美术出版社



北京画院 学术丛书
二十世纪中国美术大家研究

同源异彩

黄宾虹与林散之、李可染艺术研究

北京画院 编

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国美术大家研究:同源异彩:黄宾虹与林散之、李可染艺术研究/北京画院编. —南宁:广西美术出版社, 2011.8

ISBN 978-7-5494-0374-5

I. ①二… II. ①北… III. ①中国画—绘画评论—中国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第170720号

二十世纪中国美术大家研究

同源异彩——黄宾虹与林散之、李可染艺术研究

ERSHI SHIJI ZHONGGUO MEISHU DAJIA YANJIU

TONGYUAN YICAI—HUANG BINHONG YU LIN SANZHI LI KERAN YISHU YANJIU

编 者: 北京画院

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

图书策划: 杨 勇

责任编辑: 吴 雅

责任校对: 肖丽新 王雪英

审 读: 陈宇虹 陈叶萍

封面题字: 王明明

装帧设计: 石绍康

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

印 制: 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2011年8月第1版

印 次: 2011年8月第1次印刷

开 本: 635 mm × 965 mm 1/16

印 张: 16.375

书 号: ISBN 978-7-5494-0374-5/J · 1503

定 价: 268.00元

编辑委员会

主 任 邹佩珠 王明明

副主任 马锋辉 宋玉麟 李小可

委 员 袁 武 雷 波 李盈春 王中秀 骆坚群

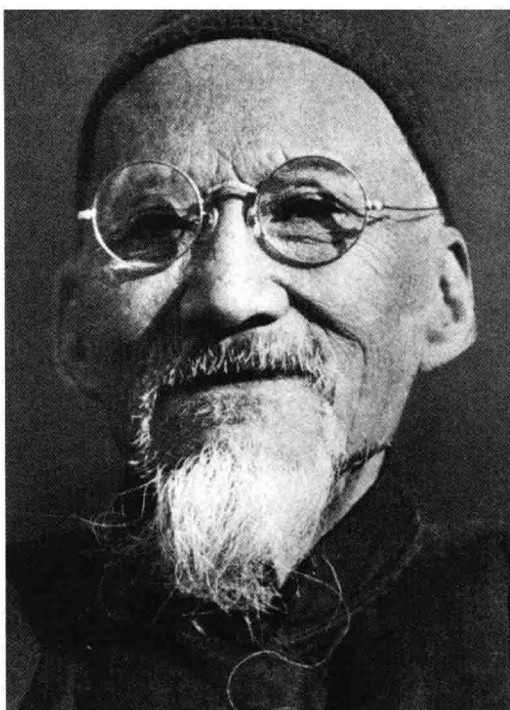
陈 伟 蔡 荣 宛少军 姚震西 吴洪亮

吕 晓 王亚楠

主 编 王明明

副主编 吕 晓 姚震西

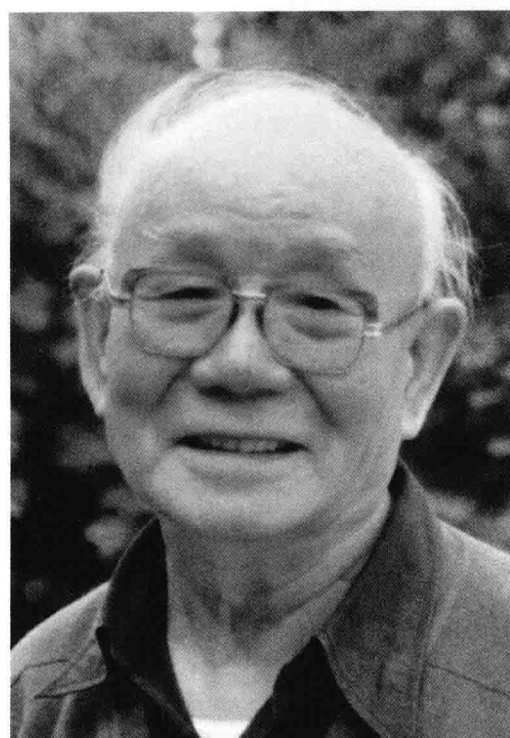
编 务 张 蕾 黄 戈 刘 渴



黃賓虹



林彪



左宗良

一花开五叶 结果自然成

王明明

黄宾虹的艺术在其生前和身后的一长段时间一直不为人理解，直到20世纪90年代，经历“文革”对传统的全盘否定和批判，“八五新潮”对西方现代绘画的狂热追捧之后，人们开始冷静地思考传统，向传统回归，重新发现了黄宾虹的价值，掀起了黄宾虹热，其热度至今不减，关于他的研讨会、画展开了一次又一次，全集、文集和研究文集相继推出，对他在艺术及理论方面取得的成就给予了越来越全面的评价，其黑密厚重、浑厚华滋，传统而又现代的山水画风也拥有了越来越多的追随者(不仅仅局限于中国画，甚至影响到油画的创作)。20多年过去了，却鲜有真正成功的学习者，在学习黄宾虹的过程中暴露出不少问题。首先，在回归传统和学习借鉴黄宾虹的艺术时仅停留在表面的笔墨语言和程式化形式的肤浅临摹，未能洞悉黄宾虹绘画的笔墨内核及精神内涵。其次，对于黄宾虹的理解非常片面，很少有人认识到黄宾虹的艺术是建立在对对中国艺术总体的认识和把握基础上，是穷其一生追索笔墨语言和中国文化精神的结果，尤其不能理解黄宾虹如何“外师造化，中得心源”，因此，不能解决如何将生活与笔墨变成自己的风格。于是，近20年来，布满大江南北的都是黄宾虹的影子。

今年，北京画院美术馆和浙江省美术馆有一个交流项目，在北京画院美术馆举办一次黄宾虹的展览，并将我们院藏的齐白石作品送往杭州展出，“北齐南黄”两位艺术大师绘画精品的南北交流互动展出，是非常有意义的艺术活动。但是，我们也深知搞好这次展览的不易，因为近几年来关于黄宾虹的展览非常多，如果按传统的方式来做，很可能会停留在对黄宾虹的笔墨、风格表象上的展示和研究。为此，我们在对中国山水画的发展进行宏观研究的基础上，反复对本次展览的创意进行讨论和策划。我们有目的地从浙江省美术馆的藏品中选择一些黄宾虹自己表明师古之作，将之与相应的古代大师作品进行对比，以此来发现其艺术风格的师承与渊源。同时，我们通过他晚年成熟期作品与画论的并置，使观者更深刻地认识到他自成一家的笔墨特色及精神内涵。对于这批作品中不能充分展现的关于“外师造化”的部分，则搜集了黄宾虹部分的山水写生稿和作品加以展示。展示黄宾虹的艺术并非这次展览的最终指向，我们特意引入受其影响的两位学生——林散之、李可染的作品。这两位20世纪自创一格的书画大家，他们师心而不师迹，深入领会老师的书画理论的精髓，分别用于书法和山水画创作之中，成就了“当代草圣”和“李家山水”的新高峰，成为学习黄宾虹的最佳典范。我们精选了部分院藏的李可染作品，并从宋玉麟先生处借来了林散之的书画作品，将这些作品与黄宾虹的作品进行分类对比，并搜集他们对黄宾虹艺术的阐释及自己的书画论述，使观者认识到他们是如何谨遵师训又自我创造与超越的。第一次将黄宾虹、林散之、李可染的艺术作为一个整体来研究，分为“遗貌取神”“烟云供养”“功深学粹”和“成一家法”四个部分，用展览和画册的方式呈现出来。通过这次展览，希望能对当代中国画的发展提供一些借鉴和启发。

传统中国画家能自成一派有很多因素，最关键的是他们对中国艺术和中国人文精神的整体把握，注

重人格和学问的修养，充满对人生的体悟和对大自然的感悟，对社会的政治、经济、文化整体的理解和把握。这是形而上的层面，而不仅仅停留在技术的层面，这既符合中国哲学的思想，也直接关涉到一个艺术家艺术水准的高低。

凡成大家者都对前代艺术家怀有敬畏和尊重，善于吸取传统的精华，去除其糟粕，领悟传统的主要精神，应不限于对某种技法的吸收，或通过笔墨上的微小变化或将前人的某些符号变成自己的语言，这只是抓住了皮毛和表象而已。黄宾虹对美术史的精熟，使他有选择地继承了传统的精华，转化成自己的风格。林散之一生没有间断对古代大师的学习，他继承了黄宾虹碑帖并举的书法理论，又将其绘画的笔墨方法引入到草书创作之中，开创了自己独特的书风。李可染曾立志“用最大功力打进去，用最大勇气打出来”，对传统下过很深的工夫，他从齐白石处学到了笔墨精髓，从黄宾虹处学到了如何通过积墨表现丰富的层次，开创了既具中国意境又具时代精神的新山水画风，对中国画坛产生了深远的影响。因此，借鉴传统最后要落实到时代精神，画家不能食古不化，时代在变，应创造出具有时代精神的艺术。中国画传承的是精神，但样式应有所变化。

近百年来，受西风东渐的影响，中国艺术家大量吸收西方的观察方法和表现技法，虽然丰富了中国画的表现力，却忽视了中国画表现现实生活 and 大自然最根本的方法，即“外师造化，中得心源”。或过于强调写生，变成模写自然，没有取舍，忽视心灵对自然的感悟，未能表现出中国画的意境。面对中西文化的冲突，黄宾虹师徒都保持了民族文化的自信。黄宾虹是较早进行现场写生的中国画家，他强调首先临摹古人“已合自然”的笔墨，再游历名山大川，以此来印证古代大师的技法。他留下了许多以寥寥数笔勾勒山川轮廓的写生稿，皆是对山川形神的观察体悟，强调神似而不局限于形似。林散之历时10个月，行程8000多公里的壮游写生，使他的山水画具有更为广阔的境界。李可染受过西方绘画训练，他巧妙地利用了西方的写生方法，但将之变成对景创作，晚年更是扔掉写生，从心灵的感悟中整合出博大雄浑的祖国河山，从而与传统一脉相承。他的画远看很丰富，近看又极为单纯，放弃了所有的枝节，抓住了艺术的规律。

黄宾虹对中国山水画笔墨语言的丰富作出了极大的贡献，很多学习者仅从表象上学习他的笔墨，其实很多大家如徐悲鸿、潘天寿、傅抱石、蒋兆和、黄胄等人在40岁以前已经解决了笔墨的问题，后半生则靠学养的积淀，实现真正的脱胎换骨。艺术追求的最高境界在于笔墨之外，应对中国艺术的精神进行宏观的把握，这是中国画的规律，否则就会走偏。

黄宾虹集古之大成，成一家法，林散之、李可染承续黄宾虹艺术的精髓，自创一格。他们遗貌取神的参悟古法，强调内心感悟的外师造化，穷其一生追求学问修养，锤炼笔墨语言……同源于传统，而自创新格，开宗立派，正如禅宗所谓“一花开五叶，结果自然成”。这值得我们深思与借鉴。

目 录

一花开五叶 结果自然成	王明明	6
遗貌取神		11
烟云供养		71
功深学粹		115
成一家法		149
黄宾虹、林散之、李可染年谱合编		237
追古启今——王中秀谈黄宾虹艺术	吴洪亮	256

遺貌取神



遗貌取神

中华文明是世界上少有未曾经历大的断层，数千年传承有序的古代文明。19世纪末20世纪初，随着西方列强的入侵，西方文化涌入，中国社会经历了前所未有的变动和混乱，旧的价值体系逐渐瓦解，而新的体系尚未建立。中国绘画，尤其是讲究师承的山水画，在晚清陷入到陈陈相因的泥潭而渐趋没落。清末民初崛起的海上画派以雅俗共赏的花鸟画给人以耳目一新的感觉，西方绘画随着留学欧日的学子逐渐返回成为新的时髦。来自新安的黄宾虹却坚定地选择以山水画作为自己的方向，他反对以高氏兄弟(高奇峰、高剑父)为代表的折衷中西的画法，致力从中国传统内部寻找突破。

黄宾虹一生具备学习传统的良好条件，60岁以前，他几乎不间断地临摹古画。黄宾虹出生于徽商家庭，明清以来，徽商便有收藏书画的传统，黄宾虹的父亲也不例外，收藏了大量的古籍、古书画、古印章等艺术品。黄宾虹从孩提时代便经常摹习沈瑞廷等人的画册，尤喜董其昌、查士标之画，刻意研习不辍，练就了扎实的笔墨功底，开启了学习传统的大门。黄宾虹早年致力于对新安画派的学习得益于对乡贤画家的热爱，他在扬州期间收藏的300余件书画中，多为明清之际新安画家的作品，这些画家成为他毕生景仰和学习的对象，其中以浙江和程邃为最，故这一时期黄宾虹的山水画风格疏朗清逸，被称作白宾虹。徽人丰富的古书画收藏，还培养了黄宾虹“亲原迹而疏画谱”的画学思想，他极力反对当时流行以临摹画谱为主的学习方式。1907年，44岁的黄宾虹以“革命党”被人告发，亡命上海，到1936年开始受国民政府之聘，先后在上海、南京、北平鉴定故宫文物。近30年的时间里，其主要职业是编辑，并以此为基础从事结社、经营、收藏、创作及史论研究等一系列活动。大量鉴赏古代书画精品提高了他的审美眼光，使他理解并吸收了传统书画精髓，他的绘画风格也随着对画史的深入思考而发生转变。如刚到上海时，很可能受到20世纪初西方人对倾向于写实性的北宋绘画热衷的影响，他曾和蔡守借助摄影拍摄真山真水，进行融合南北宗和沟通欧亚绘画的尝试。后来，随着对大量古画的临摹，在对“四王”批判的基础上，自觉扬弃明清以来专拟倪黄的枯笔淡墨山水，由倪雲林上溯荆、关、范、郭、二李，完成了他的浓墨之变、虚实之变。抗战期间，困守旧京的黄宾虹留下了大量勾古画稿。从现存的资料来看，黄宾虹临摹过的古代大家非常多，从五代的荆浩、关仝、董源、巨然到宋代的李成、许道宁、赵令穰、大小米（米芾、米友仁）、江参，元代的赵孟頫、管仲姬、赵雍、吴镇、高房山、黄公望、倪瓒、曹云西、钱选，明代的沈周、唐寅、董其昌、盛茂烨，明清之际的邹之麟、李流芳、萧云从、项圣谟、程正揆、浙江、石溪、戴本孝、龚贤、吴历、王铎等，除了他主要师法的南宗文人画家之外，他也临摹过南宋李唐、刘松年、马远的作品，甚至对一些画史上不甚著名的画家也有临习，如明清之际金陵画家盛丹、叶欣、高岑、樊圻等。

黄宾虹对于传统的学习是有目的、有选择的，他曾谈及自己临古的过程：“我在学画时，先



黄宾虹 临马远溪山渔父



黄宾虹 临萧云从仿李唐画稿



黄宾虹 临黄公望画稿

摹元画，以其用笔、用墨佳；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。”他临摹古人的方法也非常独特，他曾在一则画跋中说：“竭力追古，遗貌取神，成一家法，传无尽灯，其与韩、柳、欧、王有功古文辞，无有差别。”对古人的学习是取其内在的精神，遗弃表面的形似。唯有如此，方可吸取传统的精华，去其糟粕，将中华文化的精髓延续下去。临摹对于黄宾虹的绘画固然重要，但他并不拘泥于临摹，而是在师古人的基础上注重创造性，并指出：“临摹并非创作，但亦为创作之必经阶段。所应注意者，临摹之后，不能如蚕之吐丝成茧，束缚自身。”最终从传统中破茧而出。

从而在一般人的印象中，林散之是一位书法家，其实他拜黄宾虹为师，是为学画而去。林散之早年随乡贤范培开、张栗庵学习诗、文、书、画，在皖东已小有名气。人物画学陈洪绶、黄慎，常以历史故事为题材。山水多临摹“四王”一路，1926年，他还历时3年编纂了35万字的《山

水类编》。1929年，林散之拿着业师张栗庵的推荐信，到上海拜黄宾虹为师，因同为徽籍，受到热情接待，黄宾虹在看了林散之的画后说：“你的诗书画都颇有一些功力和才气，但是画的路子错了。古来历代大家，各宗各派，在技法上千变万化，但都离不开笔墨二字。书画之道，皆以笔墨为主。你的画全靠临摹珂罗版印刷品，不知用笔用墨之法。无笔无墨，何以成画！……”一语中的，因为从林散之早年的成长环境来看，他缺乏黄宾虹那样直接欣赏并临习古画的条件。黄宾虹不让林散之临自己的画，而是取出自己收藏的历代名家字画，结合作画示范，讲授用笔用墨的基本原理。比如“古人都于黑处沉着，白处空灵，黑白错综，以成其美。至于运用玄诣，重在参悟，非言语所能尽其绪也”。又曰：“用笔有所禁忌：忌尖、忌滑、忌扁、忌轻、忌俗；宜留、宜圆、宜平、宜重、宜雅。钉头鼠尾，鹤膝蜂腰，皆病也。凡病可医，唯俗病难医。医治有道：读万卷书，行万里路。读书多，则积理富，气质换；游历广，则眼界明，胸襟扩，俗病可去也。古今大家，成就不同，要皆无庇护肥瘦异制，各有专美。人有所长，亦有所短，能避其所短而不犯，则善学矣。师古人，更宜师造化，君其勉之。”

三年的耳提面授，使林散之体会到参悟笔墨之道和读万卷书、行万里路比直接临摹老师的画作更为重要。黄宾虹家藏书甚富，学画之余，林散之手不释卷地读书。当时黄宾虹另有一位来自安徽和县的学生夏伯周与林散之同住一阁楼，整日埋头临黄宾虹的画，他不解地对林散之说：“你花钱来上海是学画的，却花许多时间看书，岂非浪费时间？”林散之笑着说：“若不读书，黄先生讲的道理就听不进去，就不能真正理解，只能学其皮相而已。只有认真读书才能学到黄先生艺术的精髓。”黄宾虹知道后便对二人说：“学书作画，不可不读书。不读书，画者小气、匠气、俗气。要多读，熟读，胸有丘壑，方能成大家气！”林散之借来黄宾虹的画稿，按“贵在察精”的说法，把画稿悬挂在墙上仔细阅读，一直到胸中有画才动手临摹。虽然他临摹的画远比夏伯周少，但却悟得黄宾虹的精髓，经常受到称赞。比较林散之作于1924年的《仿王小梅笔意》和作于1932年的《江上归帆》和《草阁读书图》，笔墨技法上的进步是非常明显的。

李可染早年学画从临摹“四王”的山水入手，进入杭州艺专后，受过较严格的西画训练，抗战初期那些颇富感染力的宣传画显示出他扎实的写实功力。1942年他开始致力于钻研中国画，曾作二语自励：“用最大功力打进去，用最大勇气打出来”，画过大量的水墨人物、山水和牛。当时山水学八大、石涛，本书收录的《松下观瀑图》便是这一时期学习石涛的代表作。相比较而言，这一时期他在人物画和牛上下的工夫更深，创作了一些脍炙人口的佳作。尽管他力图“用最大的功力打进去”，但并不具备黄宾虹那样对传统中国画进行系统而深入研究的条件，因此没有过多传统程式和笔墨语言的约束。

1946年，李可染同时收到杭州和北平(京)两份聘书，因北平为文化古城，有故宫藏画，有齐白石、黄宾虹两位前辈大师在，决定北上。应徐悲鸿校长邀请，任北平国立艺专中国画副教授。次年，李可染拜齐白石为师，在长达10年之久的学习过程中，领悟了用笔的方法。李可染虽曾登黄宾虹之门求教，他所画钟馗还受到黄宾虹的赞赏，但他当时主攻人物画，加上黄宾虹在1948年赴杭州教职，因此当时黄宾虹的山水画还未对李可染产生影响。李可染真正领悟黄宾虹山水之妙始于1954年夏天，他和张仃、罗铭赴江南作水墨写生，来到杭州，在西湖边山上一家小店见到一

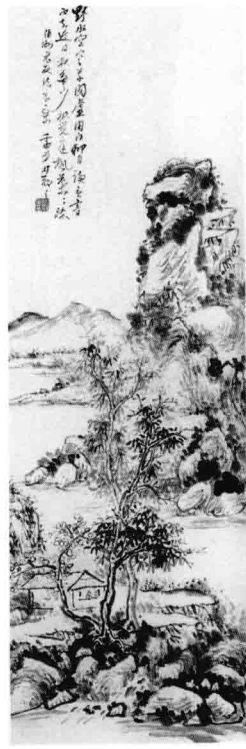
林散之 仿王小梅笔意



林散之 江上归帆



林散之 草阁读书图



幅黄宾虹的近作。这幅画一下子攫住了李可染，写生中间休息时，他常常到店里对着画出神地看。后来他说到他那时的感悟：画山水要层次深厚，就要用积墨法，黄宾虹最精此道，层层递加，笔笔交错，就像印刷套版没有套准似的。在这期间，李可染在黄宾虹家中住过6天，黄宾虹将自己的藏画全部拿出来，用小滑车一张张挂起来，一边看一边给李可染讲解，足足看了两天。李可染看后感慨地说：“您收藏的都不如您画的。”黄宾虹说：“你太狭隘了，这些画都是我的朋友。一个人交朋友多，见识才广。别人有长处，我就吸收。”这“广交朋友”的胸襟对李可染后来的创作观念很有影响。

李可染这次在黄宾虹家中看画意义非凡，虽然我们不知道黄宾虹向他传授了什么，但时年91岁的黄宾虹大器晚成的山水画艺术已臻化境，其一生对于绘画史的思考与绘画理论早已完备和系统化，这两天细致深入的讲解对颖悟力极强的李可染来说可谓是醍醐灌顶，让正在思考中国山水画发展方向的他豁然开朗。李可染请教黄宾虹怎么才能解决积墨次数多了以后画面黏滞而起“闷”的问题，老人没有多说，指着眼睛说，你看我的眼睛！老人眼珠子里一点瞳光使李可染大彻大悟了。……因此，从某种意义上说，李可染比林散之更幸运，他适时的求教使他迅速为自己的山水画探索获得了良师的指导，他领会了黄宾虹积墨法的精髓，但又跳出了其完备自足的风格体系，有选择地吸取了积墨法，别开生面，最终开创了影响深远的“李家山水”。

（吕晓 撰文）

竭力追古，遗貌取神，成一家法，传无尽灯，
其与韩、柳、欧、王有功古文辞，无有差别。

——黄宾虹

拟宋人画意图

黄宾虹

143 cm × 77 cm

无年款

浙江省博物馆藏

题跋：深树烟开涧路分，瀑泉时向静中闻。翠微忽断丹厓影，吞吐层岚是白云。信轩道兄擅精六法，余为写宋人画意，即希哂政。宾虹黄朴存。

铃印：黄质之印(白文)