

黄胄谈艺术

郑闻慧 主编



大家文库



中国青年出版社

黄胄谈艺术

郑闻慧 主编



大家文库

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

黄胄谈艺术/郑闻慧主编. —北京:中国青年出版社, 2009.1

(大家文库)

ISBN 978-7-5006-8629-3

I.黄... II.郑... III.绘画-美术批评-中国 IV.J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第208217号

主编 郑闻慧

编辑组 李 松 郑闻慧 李裕康

高凤梧 薄松年

策划 李师东 黄宾堂

统稿 邓中和

责任编辑 于 黎

封面设计 康 健

出版发行 中国青年出版社

社址 北京东四12条21号(邮编100708)

网址 www.cyp.com.cn

营销部 010-84039659

编辑部 010-64033818

印刷 聚鑫印刷有限责任公司印刷

经销 新华书店

规格 700×1000 1/16

印张 14.5

字数 200千字

初版 2009年3月北京第1版

印次 2009年3月河北第1次印刷

印数 1-4000册

书号 ISBN 978-7-5006-8629-3

定价 25.00元

本图书如有印装质量问题,请凭购书发票与质检部联系调换 联系电话:(010)84047104



黄雲

目 录

认识黄胄研究黄胄	李 松	1
----------------	-----	---

第一辑 书画题跋		15
----------------	--	----

一 创作谈之一		17
---------------	--	----

1. 艺术与生活		17
----------------	--	----

2. 写生创作笔墨临摹		25
-------------------	--	----

3. 学习民间艺术		38
-----------------	--	----

4. 严于律己		40
---------------	--	----

5. 其他		44
-------------	--	----

二 创作谈之二		48
---------------	--	----

1. 人物画		48
--------------	--	----

2. 动物画		56
--------------	--	----

(1) 走兽类		56
---------------	--	----

(2) 禽类		66
--------------	--	----

(3) 鱼藻		71
--------------	--	----

3. 树木花卉		73
---------------	--	----

4. 山水		79
-------------	--	----

三 向历代画家学习的体会	82
1.唐·周昉	82
2.五代·韩熙载	82
3.宋·苏轼 米芾 扬无咎 梁楷 李唐 刘松年 马远 夏圭 苏汉臣 陈琳	83
4.元·李衍 赵孟頫 吴镇 王冕 杨维桢 倪瓒	88
5.明·赵原 夏昶 吴伟 文徵明 唐寅 徐渭 李士达 姚绶 孙隆 张灵 陈洪绶	92
6.清·梅清 程邃 查士标 袁江 朱耷 牛石慧 恽寿平 方以智 石涛 高其佩 高凤翰 李鱣 汪士慎 金农 黄慎 郑燮 李方膺 伊秉绶 杨涵 任熊 虚谷 任颐	99
7.现代·吴昌硕 齐白石 黄宾虹 王震 陈师曾 徐悲鸿 张大千 林风眠 傅抱石	117

第二辑 论著 123

生活 创作 技巧 (1978年10月)	125
写在前面—《黄胄毛笔速写》序言 (1982年12月)	132
在赵望云先生逝世10周年纪念会上的讲话 (1987年4月25日) ...	134
这种胆子从何而来—《彦甫画集》后记 (1988年)	137
黄胄速写集《画中行》序言 (1992年3月)	138
《黄胄画展》序 (1993年8月)	139

第三辑 谈艺录 141

和一位画家谈艺 (1963年—1964年)	143
-----------------------------	-----

在喀什日报社座谈速写和创作经验时的发言（1963年2月）·····	148
和梁世雄教授的谈话（1980年10月26日）·····	151
在中国画研究院人物画创作座谈会上的发言（1981年5月）·····	152
在中国画研究院成立大会上的讲话（1981年11月2日）·····	157
和意大利记者费奥雷先生的谈话（1981年11月19日）·····	160
在兰州和美术工作者座谈时的讲话（1982年7月30日、7月31日）··	164
在临夏回族自治州的讲话（1982年）·····	168
在华东一所艺术学院的讲演（1983年）·····	172
在黑龙江书画院座谈会上的讲话（1984年7月）·····	175
和中国国际广播电台记者的谈话（1985年）·····	177
答《光明日报》记者问片断（1985年）·····	183
在新加坡南洋美专的讲演（1986年2月）·····	186
在意大利罗马圣路迦艺术学院画展开幕式上的讲话（1986年）··	193
和意大利几位画家的谈话（1986年）·····	194
黄胄谈艺术体会（1987年）·····	196
在炎黄艺术馆文物鉴定研究委员会第四次 年会上的讲话（1992年2月28日）·····	201
雨石斋点滴——有关黄胄谈艺术的随记、谈话笔记辑录·····	204
附 录 ·····	215
黄胄自述（1985年）·····	217
附 记·····	225
后 记 ·····	226

认识黄胄研究黄胄

李 松

黄胄是20世纪一位重要的中国画家，他在绘画创作中尤其是在人物画方面表现出的首创精神和大量作品，在海内外曾产生深远的影响。总结当代美术创作经验，一个重要的课题是进行画家个案的研究，首先是要研究画家创作道路上显示出的创作观念的发展、衍变轨迹和在创作中积累下来的丰富经验。

黄胄是一位异常勤奋的艺术家，他几乎把毕生的精力全部倾注于绘画创作和艺术事业上，没有来得及在绘画理论方面作缜密、系统、深入的思考和论述。但是，他有一个很好的习惯，就是在速写或创作过程中，把一些随时闪现的感受、想法顺手记在画面上，成为具有个人特色的题跋。他的速写和创作在“文革”中损失了上万幅，还有些是在别的情况下丢失的，而仅仅存留下来的题跋与随记，已有近千条之多。这些直接袒露心扉的随记，是了解、研究黄胄艺术极有价值的第一手材料。

黄胄夫人郑闻慧是一位艺术事业上的有心人，她很早就在注意随时记录、积累黄胄有关艺术创作的言论、文章；1997年4月，黄胄去世之后，她更把整理、编纂黄胄谈艺术的有关材料作为自己义不容辞的社会责任。半年多以来，她在各界朋友的协助下，收集、整理黄胄的文章、讲话记录、书信、书画题跋，加以疏理，竟有十几万言。在中国青年出版社的支持、协助下，编成《黄胄谈艺术》一书，这对于探讨中国当代美术创作，研究黄胄的艺术道路、创作思想、创作经验以及人品和画品都是很有价值的；对于美术爱好者、初窥艺术堂奥的年轻人，更有切实的指导意义。为了便于读者阅读、领

会，书中附了二百余幅黄胄的作品，以图随文，图文互补，有点近似于课徒画稿，又是课徒画稿的发展。

一

黄胄原姓梁，名湊堂，字映斋。1925年生于河北省蠡县。由于少年时在体育比赛中获得过一面写着“炎黄之胄”的锦旗，后来取其中“黄胄”二字为笔名，便一直沿用下来。黄胄从幼年时就喜欢画画，8岁随母去山西，又转陕西。初中二年级时父亲去世，因生活艰难而辍学，在西安度过一段漂泊的生活，但不放弃作画，常钻到贫民窟里画逃荒难民。17岁时曾随朝鲜族画家韩乐然徒步旅行八百里秦川，为韩背负画具，一路跟他学画、听讲美术史。一年后，又经豫剧演员樊粹庭介绍随赵望云学画。赵望云(1906—1977)是中国画的重要开拓者之一，在30年代初期到冀中、冀南、塞上等地农村写生，由《大公报》连载，曾产生很大的社会影响；抗战时期，又在冯玉祥将军支持下主编《抗战画刊》。黄胄从师后，就住在赵望云家中，师生亲如家人，因此黄胄的艺术道路深受赵望云影响。1948年，黄胄陪同老师旅行大西北，远赴青海、新疆写生作画，新疆地区后来成为黄胄主要的生活基地。1946年，黄胄应报刊之邀，徒步自西安赴河南黄泛区写生，见饿殍遍野，赤地千里，不禁潸然泪下。他怀着强烈的同情心，以木刻、速写、漫画、水墨画等不同形式创作了许多为灾民请命的作品，在报刊发表后，黄胄的名字开始受到社会关注。

1949年5月，黄胄参加中国人民解放军从事部队美术工作，经常去甘肃、青海、新疆等地采访、作画，并在兰州的西北师范学院美术系兼创作课教学。50年代初，黄胄的绘画创作进入成熟期，1950年创作的《人畜两旺》(木刻年画)、《爹去打老蒋》，1952年创作的《苹果花开的时候》，1953年创作的《打马球》，都在全国性美展中获奖。徐悲鸿发现黄胄富有创作才华，几次建议把他调到北京。江丰、艾青等人对他的速写也十分赞赏。1955年春，黄胄调到北京，在总政文化部创作室从事美术专业创作。1957年，他画的

《洪荒风雪》在第六届世界青年与学生和平友谊联欢节期间举办的国际美术竞赛中获得金质奖章。1959年，他的另一件作品《赶集》又在第七届世界青年联欢节获二等奖。

黄胄非常重视深入生活，他的经验就是：“在生活中起草稿，在生活中练功夫，在生活中寻找技巧。”个人艺术风格也由此而自然形成。黄胄到北京后，又先后两赴新疆，并去广西、云南、福建等边防地带和江西井冈山等地深入生活。60年代初还曾到金沙江边的基层连队锻炼，每次下去都画很多速写。他的速写早期受赵望云影响较大，50年代后受德国画家珂勒惠支、门采尔等人影响，强化了线的力度，风格趋向雄强豪放。他善于捕捉能够传达对象心理活动的生活细节，形象奕奕夺人。黄胄的速写和中国画的成就引起美院师生研究的兴趣，在五六十年代，中央美院和浙江美院(今中国美院)都曾举办过黄胄速写展，并邀请他讲学，做创作示范。

50年代后期到60年代前期，是黄胄艺术创作的第一个盛期。这一时期的代表作有《庆丰收》、《金色的道路》、《新生》、《巡逻图》、《载歌行》、《奔腾急》、《亲人》、《第一面红旗》等，并为小说《红旗谱》作了两套插图。

“文革”期间，黄胄身心受到巨大创伤，上万件速写烧掉了，部分中国画也遭毁损。到70年代初才重握画笔，创作了《亲人》、《送粮图》、《年轻的一代》、《风雪夜归人》等作品，并去海南岛、西沙群岛等地深入生活。1974年批“黑画”时，又被迫搁笔两年。1975年，黄胄离开军旅任轻工业部工艺美术公司顾问。1976年恢复作画，创作了《曹雪芹像》、《飞雪迎春》、《广阔的天地》、《库尔班吐鲁木》等。1977年春为周恩来纪念馆创作巨幀《鞠躬尽瘁为人民》以后，脊椎综合症急性发作，四肢轻瘫，手指麻木。他以非凡的毅力战胜病痛，把病中练手作为“镇痛之剂”。他在极端艰难的情况下，创作了巨幀的《松鹰图》、《百驴图》等，作为国家领导人出访的国礼作品。黄胄要求自己极严，《松鹰图》画了上百遍，直到觉得满意了才罢手。平时也是如此，在他的画跋中不时可以见到这类字句：“近日

翻阅旧作，大都荒率不能成画者，不禁心悸耳热。”“过去算不清画过多少画，而可以回头一观者、见了面而不面红耳热者太少。”他说，只有那些“在生活中所作又有感情者，再看时不致面红。因此心里应该有数，不要虚度光阴”。这些话很值得人们深思。

1979年8月，黄胄病情略有好转，便要求医生准他出院。他带着护颈、拄着拐杖离开医院后，第五次到新疆深入生活，因为他对新疆各族人民怀有非常深厚的感情。在帕米尔高原写生时，腰腿不便，坐不住，便跪在地上画，他是以自己的整个生命在作画。尽管如此，他还总是在画跋中埋怨自己“浅薄拙劣，画不出心中的敬意”，“可惜无能得其神韵”。

黄胄以“必攻不守”作为自己的座右铭，在生活中是个强者，在艺术上勇敢开拓。80年代前期，他先后去新疆、苏州、杭州、敦煌、甘南、无锡、扬州、福州、泉州、黄山、武夷山，以及哈尔滨、齐齐哈尔、北戴河等地，即使是养病，也不放弃在艺术上的新探索，终于又迎来艺术创作的第二个高峰时期。在80年代，他先后为人民大会堂、钓鱼台国宾馆、中南海和北京饭店、北京站以及驻外使馆等处创作了大小三百余件作品，其中包括高2.1米、宽8米的《叼羊图》和《欢腾的草原》、《牧马图》、《八月的草原》、《姑娘追》等作品。活跃于场景壮阔的画面中的各种人物，精神豪迈、乐观、激昂奋发，是自强不息的时代精神的反映。作品充分显示了以豪放、壮美为基调的黄胄绘画艺术的审美特色。

黄胄也是一位热心祖国文化建设事业的美术活动家。70年代后期，受命筹建中国工艺美术馆；80年代初，又接下筹建中国画研究院的任务；1982年，中国画研究院建成，黄胄出任副院长，并多次在北京和外地主持举办不同绘画学科的培训班，亲自讲学和主持学术研讨会。从1986年起，黄胄倾注全部心血筹建炎黄艺术馆，他以病残之躯，奔波于日本、新加坡、英国、比利时、意大利、香港等国家和地区，举办画展，同时考察了各国许多博物馆，决心在中国建成一座设备先进的高水准的民间艺术馆，以收藏、陈列当代著名画家的艺术珍品；他的想法得到了海内外画家、收藏家和热心祖国文

化事业的各界人士的支持与赞助。炎黄艺术馆于1991年9月正式开馆，黄胄出任馆长，并带头捐献了珍藏的文物、字画和自己的千余件绘画作品。从本书《谈艺录》部分的有关文献，可以见出黄胄对艺术创作的一些基本观点和艺术思想发展的脉络，也为黄胄后期一些重要艺术活动留下了鸿爪。

炎黄艺术馆于1991年9月建成开馆后，黄胄主持过多项有重要影响的美术展览、学术研讨和海内外文化艺术交流活动。1996年，黄胄病情恶化，再次住院治疗，在病中仍然关心、指导着艺术馆的工作，并在稍能活动时，还顽强地练笔。最后终因严重的糖尿病引起心肾衰竭，于1997年4月23日逝于广州。

二

《黄胄谈艺术》中的题跋部分是从近八百条书画题跋中整理、分类辑录的，内容非常丰富，主要可分为画家论和谈艺术两大部分。为了便于阅读，特请美术史家薄松年教授作了必要的注释。

画家论部分涉及对传统绘画的基本认识和对从唐、五代以来直至现代百余位画家的评价。黄胄作为一位杰出的画家，他掌握和研究传统的途径主要是通过观摩、临摹，结合自己的创作体会，认识前人的艺术成就和创作经验；由此而形成的理论认识，具有很强的实践性。由于每次在观摩或临摹时，有着不同的思考角度，因之不同时期的题跋，在看法上有时也会出现不很一致之处，不过，贯穿于这些题跋中的基本观点是不变的。

黄胄是一位人物画大家，自然对历代人物画的发展和前人的创作经验特别关注，题跋中对人物画家、画迹的评说也较集中。从以下几则题跋中可以见出黄胄对人物画史的一些基本观点：

“明清以来极少见如《夜宴图》中有血有情之人物画。”“宋人物画已臻成熟期，并能摆脱宗教题材，进一步表现社会生活，题材面扩大。山水画家如刘(松年)、李(唐)、马(远)、夏(圭)、梁楷、苏汉臣等皆是人物画高手，李

公麟更为出色。”他评价李唐留传的作品“堪称千古绝唱”，而马远的《秋江渔隐图》是他童年时就熟悉的，“每每拟仿并装裱成轴，悬之中堂”。黄胄十分推崇梁楷，称他的《泼墨仙人》“是现存泼墨粗笔之典范”，“为后人学摹借鉴笔墨技法之神品”。他在80年代曾多次以梁楷笔意作《弥勒》、《达摩》等作品，不过黄胄是艺术个性很强的画家，在临仿他人时，从不会泯没自己。

“人物画宋元以来日渐衰弱，明代虽有仇(英)、唐(寅)、陈老莲等大家，但终不及宋元兴旺，或因文人画兴起，人物画不为社会重视。”对于明代人物画家，他不喜吴伟之“犷野粗俗”，仇英之“虽工致，全无生气”，而赞赏唐寅“为明代全能大家，无论山水、花鸟、人物皆为一代宗师”，却不能不惋惜其人物画虽“为明代首席，但其刻画人物无多少变化，很多相似者”。

同样是各画科兼擅的陈洪绶，更为黄胄所推重：“陈洪绶乃明末大家，无论山水、人物、花卉、翎毛皆精能，独具一格。”“陈洪绶画派清代几乎二百年无人问津，直至二任(渭长、阜长)少有起色，任伯年又承继二任衣钵，上窥老莲，方大放异彩。”

黄胄总结人物画历史的发展，积极肯定当代中国人物画的成就：“应该说：今天的人物画有所发展，无论题材、技法均有发展，健康朴实善良的劳动者、普通人以被歌颂的正面人物出现，比深闺幽怨及山林隐士另是一番境界。”

他的论断是符合美术史实际情况的。他从前人的成就和自己的实践中得出这样的认识：一位好的人物画家应当兼擅山水、花鸟、走兽，并加强文学素养，“人物画家不谙山水、花卉，意境、情感便难得衬托、烘染，只能是半个人物画家”。因之，他推重画史上那些全能的、且富于独创精神的画家，并特别敬重近代画家任伯年。1980年，黄胄在杭州西泠印社获观并对临了任伯年的《寻梅图》，激动地题道：“深感任公才气功力惊人，吾应师之。”他评价任伯年不仅“晚清画家无人可比”，而且“明清以来造型能力

无人过之”，“为三千年来之高峰，一览群山，奇峰突然”。他推重任伯年超群的写实技巧，如“行云流水，自然生动”的画风，而最重要的是能自辟道路的首创精神。“必要写生观察，走自己的路”，这就是黄胄研究任伯年艺术的主要心得体会。

当代对任伯年的艺术毁誉不一。徐悲鸿对任伯年评价极高，赞他“予吾人以新生命，工力湛深，遗世独立”（《惑》），“吾定之为仇十洲以后中国画家第一人”（《任伯年评传》）。也有不少人持批评态度，黄胄对此表示反对：

“正统画家对伯年颇多非议，评头品足，不外飘、薄、海、未能免俗等，其实伯年才华功力纵横数百年。四王、吴、恽只是泥古不化，而伯年虽有不足处，却能开拓发展之路。”“老派画家评伯年甜俗，应是井底之见也。”

在清末绘画商品化的生存环境中，任伯年留下的大量作品中也有些信笔草率之作，但不能因此而抹煞其在绘画史上的巨大成就；将传统绘画接近于世俗生活和现代审美趣尚的努力，斥之为“甜俗”，确乎是“井底之见”。

黄胄在充分肯定陈洪绶、任伯年艺术成就的同时，也指出他们的人物画作品缺乏个性刻画的缺憾：“三百年来仕女画家每况愈下，自陈洪绶至任伯年只有新罗（华岳）一人而已，即三位大师所作人物面目亦很少变化，此外更不待言。”

黄胄提醒：“人物画家应注意根据：一是生活依据，一是笔墨依据。”应力求达到形神兼备，而不可杜撰臆造；不能把似是而非的货色美其名曰似与不似之间，那只是笔墨游戏，“画家不可”！

对于中国人物画长期未得到充分发展的原因，他认为是由于不研究人体，因而造成明显的局限。“人物画家不认真在人体下工夫不行，吃亏自己明白。”90年代，黄胄在工作繁忙、身体状况很不好的情况下，还曾作为日课进行毛笔人体写生训练，想努力补上早年没有机会在人体素描方面下工夫的缺陷。

与人物画相关的民族服装问题，在画家中还很少有人像黄胄那样给予极大的关注并提到应有的认识高度：“服装代表一个民族文化、生活和独特的

风格。”“汉族是中华民族的大族，文化悠久，为世界文明作过重大贡献，但自清代以后失去了民族服装。日本、朝鲜及许多少数民族皆有自己的传统服装，而汉族服装看来无法恢复，应是民族的不幸，使我们黯然无光。”

“保持了民族服装的民族只有少数民族。”“民族服装对其民族画家太重要了，社会上指责中国画家爱画少数民族，最大的原因是我们失去了民族服装。”他还提醒说：“傣族妇女装饰颇有古装仕女味……画仕女者应认真写照才是。”

少数民族生活题材在黄胄作品中占着绝大的比重，他不是出于猎奇，而是真心挚爱和敬重他们。他在对少数民族生活(包括“代表一个民族文化、生活和独特的风格”的服装、起居环境)的描写中，丰富、发展了中国人物画的表现技法。

三

黄胄从人物画的发展、衍变过程中，讲到自文人画兴起后逐渐离开“外师造化，中得心源”的创作道路，轻视写实造成了负面影响，但他从不笼统地否定、贬低文人画和文人画家，他尊重文同、赵孟頫、吴镇、倪雲林、李衍等人的艺术成就。对于文人画的价值，审美意趣、笔墨成就的评价与分析，比较集中地反映在他对徐渭、朱耷、石涛以及扬州画派画家的评鹭上，这些对20世纪中国画坛影响至为深远的画家，黄胄都有具体的分析。

他从徐渭水墨淋漓的花卉作品中深深体味到：“水墨的表现能力非可小视。”他惋惜《百花图手卷》造型逊色，但并非把造型的准确与否视为主要的评价尺度，他赞扬《驴背吟诗图》：“情趣天真，笔墨生动流畅……而所写驴子竟无一笔准确；观之栩栩如生。气韵天成，的确是千古绝唱。”

类似的说法也见于对朱耷作品的品评：“其造型未必见好，但能形似者不能与其相比也。”“八大山人若有素描功夫可能另是一种面目，拙稚天趣尽失。”“着墨不多，满纸皆画”是黄胄对朱耷作品所作的最高评价，也是

很难达到的境界。

他评论朱耷画的鱼“简明洁净而耐人寻味，画意无穷，画史中圣手也”。“可见笔墨应以神韵胜，意尽则神枯”。

以朱耷与石涛相比，黄胄认为“后者未能免俗。八大减笔所谓惜墨如金，不为造化所役者也”。“朱耷泼墨极尽简笔之神韵，文人画家无可比拟者”，然而，“惟民间陶瓷艺人所作器物纹饰往往有精美绝俗者”，“极生动活泼，古来画家无论八大山人还是九大山人皆无此成就也”。

黄胄酷爱民间艺术，从中汲取了不少养分。早年他曾在德胜门断城垣捡得一些画着鱼藻的青花瓷片，叹为不朽之作，什袭珍藏，不幸在“文革”中丢失，令他痛惜不已。一件磁州窑盘饰，纹饰精彩绚丽而“索价奇昂，无能为力，梦中犹见之”。黄胄认为古代青花中“有不少不朽的艺术作品为民间艺人祖辈传统劳动的结晶，其造型与笔墨技法超过专业大师，这些经验应该下工夫总结”。

石涛研究在当代成为专学。石涛艺术之于黄胄最主要的是在绘画理论上的启迪。对于石涛的绘画创作，黄胄持一分为二的分析态度。

他把石涛关于艺术与生活、艺术与时代的精论作为座右铭：

“‘搜尽奇峰打草稿’应是画家座右铭。”“石涛云：学古以开今，笔墨当随时代，此语可放之座右，而好学方能得古人之精华。”“石涛有得意忘形之说，道出写意画精髓。”“本不敢落墨写山，见石涛画论方壮些胆子，如云：‘纵使笔不笔，墨不墨，画不画，自有我在。盖以运夫墨，非墨运也；操夫笔，非笔操也。’……石涛真启蒙师也。”

也可以说，石涛的这些代表性观点，正与黄胄多年来的艺术道路、艺术追求相吻合，然而讲得更明确、更精辟。事实上，许多人都曾在石涛的绘画理论中获得过极大的教益。

在关于石涛的题跋中，他认为石涛有些理论认识高于他的具体实践。他钦佩石涛山水画中那些似乎信笔涂抹而气韵极好的作品，也批评有些过于草率、信笔乱抹的作品；在诗、书、画的结合上，也是有的情景皆好，“书亦

画，画亦书，颇见水墨韵味”，“亦有破坏画面未能免俗者”。作为一代大家的这些毛病，后人应引以为戒。

对于扬州画派的代表性画家，黄胄评价不高，但也肯定他们有可学的长处，如：

“冬心(即金农)虽不能写形却能画意，此当是中国画一绝。”“此公(指黄慎)作品往往过分草草，才情自负而功力欠火候，好在有自家面目。”“板桥(指郑燮)题句精彩处在胆识非同常人，论板桥画竹艺术能力和与可(文同)无法相比，而诗词内涵气韵境界和与可同为一大大师巨匠也。”“郑板桥画竹，笔墨简率而能耐人寻味，古代大家中独树一帜，创文人画一格，后来应吸收其精华所在。”“(李方膺)诗画俱平平，可贵者自己性情能出己意，画出自己笔墨。”

黄胄不是美术史、美术评论家，不应苛求他在简短的题跋中对前人作出全面的、史的评价。他是作为画家，从创作的角度去思考、研究别人的成败得失，不存在宗派偏见，有些意见提高到艺术规律上来认识，对当代艺术创作是大有裨益的。

四

黄胄也是十分杰出的动物画家，李可染认为他的动物画作品中“狗第一”，而在广大欣赏者心目中，黄胄画驴是影响最大的。

在他的题跋中，关于动物、竹木、花卉的内容占有很大比重。他对不同画种的发展作了历史的考察，有很多意见发前人之所未发，如：

关于画牛：“古时画牛是一大科……宋以前已创造了完美的形式和技法。”“宋人画牛造型竟无一位超出唐《五牛图》者。宋以后每况愈下。”

“至明代常见专门工画牛者，至清代即不多见，工于牛者竟然一人皆无，亦属怪事。”他分析“每况愈下”的重要原因即在于“元明以后所谓文人画兴起，以不求形似为高，竟无高手出现，自是画家不求实际，清高自命，或以