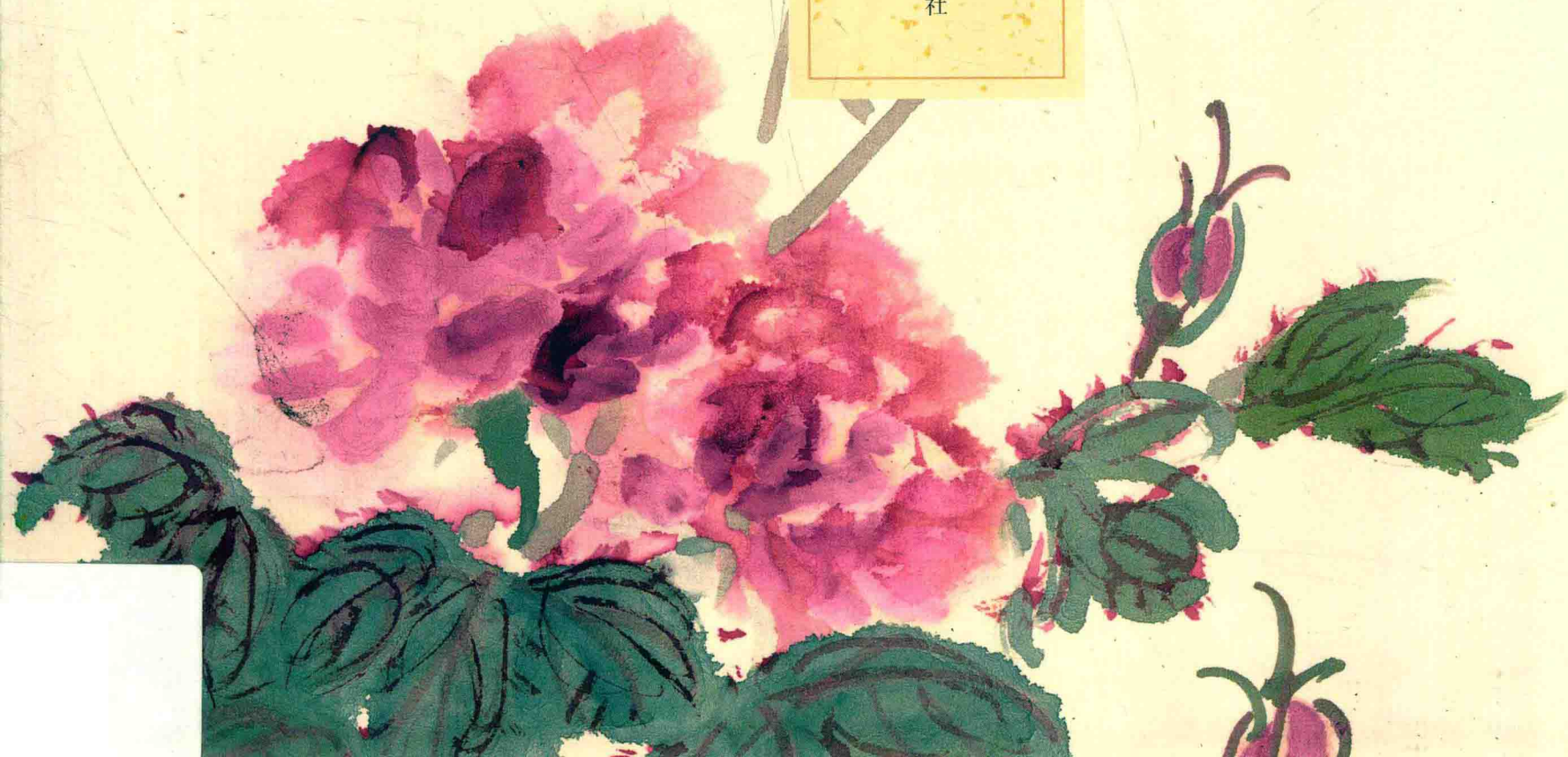


黄宾虹

花鸟画稿

浙江人民美术出版社



黄宾虹

花鸟画稿

浙江人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

黄宾虹花鸟画稿 / 浙江人民美术出版社编. -- 杭州:
浙江人民美术出版社, 2018.9
(名师大家画稿精选)
ISBN 978-7-5340-7014-3

I. ①黄… II. ①浙… III. ①花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第186067号

责任编辑: 郭哲渊
责任校对: 余雅汝
装帧设计: 于 利
责任印制: 陈柏荣

黄宾虹花鸟画稿

本社编

出版发行: 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号)

网 址: <http://mss.zjcb.com>

经 销: 全国各地新华书店

制 版: 杭州真凯文化艺术有限公司

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次: 2018年9月第1版·第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 8.666

书 号: ISBN 978-7-5340-7014-3

定 价: 78.00元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部联系调换。

黄宾虹

花鸟画稿

浙江人民美术出版社

繁英秀萼 满纸温情

撰文 | 张 雯

观黄宾虹的画，有醉人之意。随着洗练的笔线、淹润的墨色，我们仿佛进入了一个格高意古、深沉静穆的艺术世界，在这里只有庄子所说的“天地有大美而不言”。他对自己的画作也自视甚高，曾预言在他逝世之后五十年，观者才能真正品出个中三昧。五十年后，浑厚华滋的山水境界已经尽人皆知，而花鸟仍然久在深闺无人识。

黄宾虹的花鸟作品问世较晚，且大多不作款识，在其身后又为山水画盛名所掩，不为人知也就自然而然了。其实他的花鸟画不但与自己“黝黑如行夜山”的山水画了不相似，也不同于古往今来的任何花鸟画家，已然“另辟了一个世界”（张宗祥语）。潘天寿曾这样赞誉道：“人们只知道黄宾虹的山水绝妙，不知花鸟更妙，妙在自自在在。”

早年有意避开花鸟画，是因为黄宾虹不满清末画坛自扬州八怪而至海派空洞迎合的习气，宁愿从文人画的旨趣中寻觅抒写心境的真实笔墨，而不致沦落市井江湖，沾染恶俗谬迹。在扬州画家群中，他独对有“狂疾”的陈若木青睐有加，不仅称其画“沉着古厚、力追宋元”，“双钩花卉极合古法，最为著名”，更推崇他学识超众、志高气盛，可谓扬州画派的一个异数。而求“古厚”“古法”也成为黄宾虹日后作花鸟画的一大准则，无论创作面貌如何变化，始终得古拙之气。

二十世纪二十年代，黄宾虹已值花甲之年，才开始偶作花卉，大多

是遣兴、应酬之作，题材多梅竹等传统题材，以师古为主。现今所见的花鸟作品多是其三十年代末伏居北平和四十年代后客居杭州所画。令人惊叹的是，黄宾虹竟在晚年创造了两种截然相反的风格：八十岁前内敛纯朴、清淡娇柔，八十岁后老辣纵肆，浓丽刚健。观摩其画中判若两人的笔墨气息，唯有拍案叫绝。

抗日战争爆发后，黄宾虹滞留北平，南返无计，只得离群索居，埋首于故纸堆中，整日与书籍、金石、字画为伍，潜心苦参如何将“黑密厚重”的画风再臻化境。但此时他却遇到了瓶颈，在与好友傅雷的书信中道出自己“心绪不宁，胸臆郁塞”，画也越画越黑，正要寻求由繁入简的变法之途。于是，他选择在山水之外放笔写花卉，化黑密为简淡，厚重为轻灵。除此之外，他还挥写大量草书，“以求舒和之致”，造就出疏放散淡的山花野卉，枝叶曼妙，似动非动，在不经意间流出满纸温情，撩人心魄。

北平期间，十年面壁，黄宾虹改署名为“予向”，常以花卉作品作“伴函”寄予亲友，聊托思念之情。大概是因为目睹山河残破、家国屈辱，感慨“风雨摧残，繁英秀萼亦不因之稍歇”，而花卉更能以其淡然表白自己无言的抗击，在一片漆黑的心牢之中绽放出自由之光。他曾路遇日军，愤而作《黍离图》，题曰：“太虚螻蛄几经过，瞥眼桑田海又波。玉黍离离旧宫阙，不堪斜照伴铜驼。”最终这位古稀老人凭着内心的一股坚贞不渝

的民族信念，完成了成蛾化蝶的艺术涅槃。

二十世纪四十年代末，黄宾虹回归杭州，开始了“以点染写花卉，含刚健于婀娜”的花鸟画探索。在他看来，花卉之中的点染之法古已有之，“作画用笔忌描、涂、抹。花卉尤重点笔，古曰点染”，只不过后人皆失此法。“唐宋花卉分两派：黄筌之双钩，徐熙之没骨。至明变为钩花点叶，其法与水墨丹青合体同。”他将双钩与点染进行创造性的结合，取元人超逸、明人秀劲，略变其法，自创一格。

八十岁后，黄宾虹身患眼疾，视力几近全无，但他不用眼看，顺手而画，在花非花、叶非叶的作品中，笔墨出神入化，不齐之齐，不似之似，妙趣天成，似乎是在悦心而非悦目。当他复明之后，意会了老子所言“不见故自明”的澄怀观化之道，开启九秩变法。他此际所作山水与花鸟画法互鉴，气息相通，更捕捉到了在花草的婀娜之姿中不易为人觉察的内在刚健，这也正是其笔墨气骨所在，此等功力并非人人能及。清人沈宗骥曾感叹：“试取前人极缥缈轻逸之笔用意临摹，未尝不能似也。然其寓刚健于婀娜之中，行道劲于婉媚之内，所谓百炼钢化作绕指柔，其积功累力而至者，安能一旦而得之耶？”在刚柔虚实之间，黄宾虹留驻的是对世间一切美好事物的爱怜，正如潘天寿所言：“其意境每得之于荒村穷谷间，风致妍雅，有水流花放之妙。”他的花鸟画作品炼墨用

笔已经炉火纯青，从中我们可以读出他以“道心”静观绚烂的花鸟世界，夺其自然神韵，几近中国画所求的旁若无人、解衣盘礴的境界。

黄宾虹在书信与论著中直言花鸟画之处屈指可数，他笔下的文字洋洋洒洒多论中国画的根本问题，由笔墨章法而及道艺之理。或许在他看来，花鸟、山水本不用刻意区分，本来就是浑然一体的。于他而言，太极图乃是书画秘诀，山水画做加法而得“浑厚华滋”与花鸟画做减法而至“刚健婀娜”恰似太极之两面，阴阳相合，互补并行。太极之道，不仅让他真正完成了笔墨的创造，更是他自己的世界观和方法论。因此我们若想彻悟黄宾虹的花鸟之美，就不能拘泥于某一题材、某一技巧、某一风格，而是要钻研其中千古不变的笔墨精神。黄宾虹所求远非一艺之成，而是“技进乎道”，理解了黄宾虹，我们就抓住了中国文化的法门。

纵观黄宾虹的一生，前半生炙烈如火，后半生淡宕似水。早年参与过维新变法和革命运动，后又经历诸多战火，晚年心绪渐平，古井不波，数十年临池挥毫，从不间断。他常说学艺不可求脱太早，画家需甘于平淡，厚积薄发，方可有所大成。最后让我们以黄宾虹的谆谆之语作结：

“古来画者，多重人品学问，不汲汲于名利，进德修业，明其道不计其功。虽其生平身安淡泊，寂寂无闻，遁世不见知而不悔。旷代之人，得瞻遗迹，望风怀想，景仰高山，往往改移俗化，不难駸駸而几于至道。”

梅 纵四七·五厘米 横四二·三厘米

七十初花歲已幾始
梅蕊照衰顏河清可
道連連易駕俗深
漸會合難錦繡等
閑歲節芳驪龍珠哀媚
江山欲面元采無窮予心
素閒

狀元句



梵宇欣初到
 移乞已報
 香一板猶
 帶雪七日
 逢人急相
 宣中得
 年光靜裏
 新山樓何
 處不指
 安与白雲
 隣

杜大中



梅
 纵四一厘米
 横三七厘米



梅 纵一八厘米 横二五厘米

瑶瑶坡前梅柳间
巢居雨下
好春回四更月
落霜林静湖
上琴松栽鹤来
五元年



仿王冕梅 纵三九·五厘米 横二七·七厘米



仿古墨梅 纵三九厘米 横二九厘米

不似瓊板竹金
 疎影橫拖冰
 最愛月明人靜
 夜深
 仙鶴向蝶



疏影 纵二八厘米 横一七厘米

083242



仿古墨梅 之一 纵三九厘米 横二九厘米

前村雪後有
時名隔水香
來何處尋



仿古墨梅 之二 纵三九厘米 横二九厘米



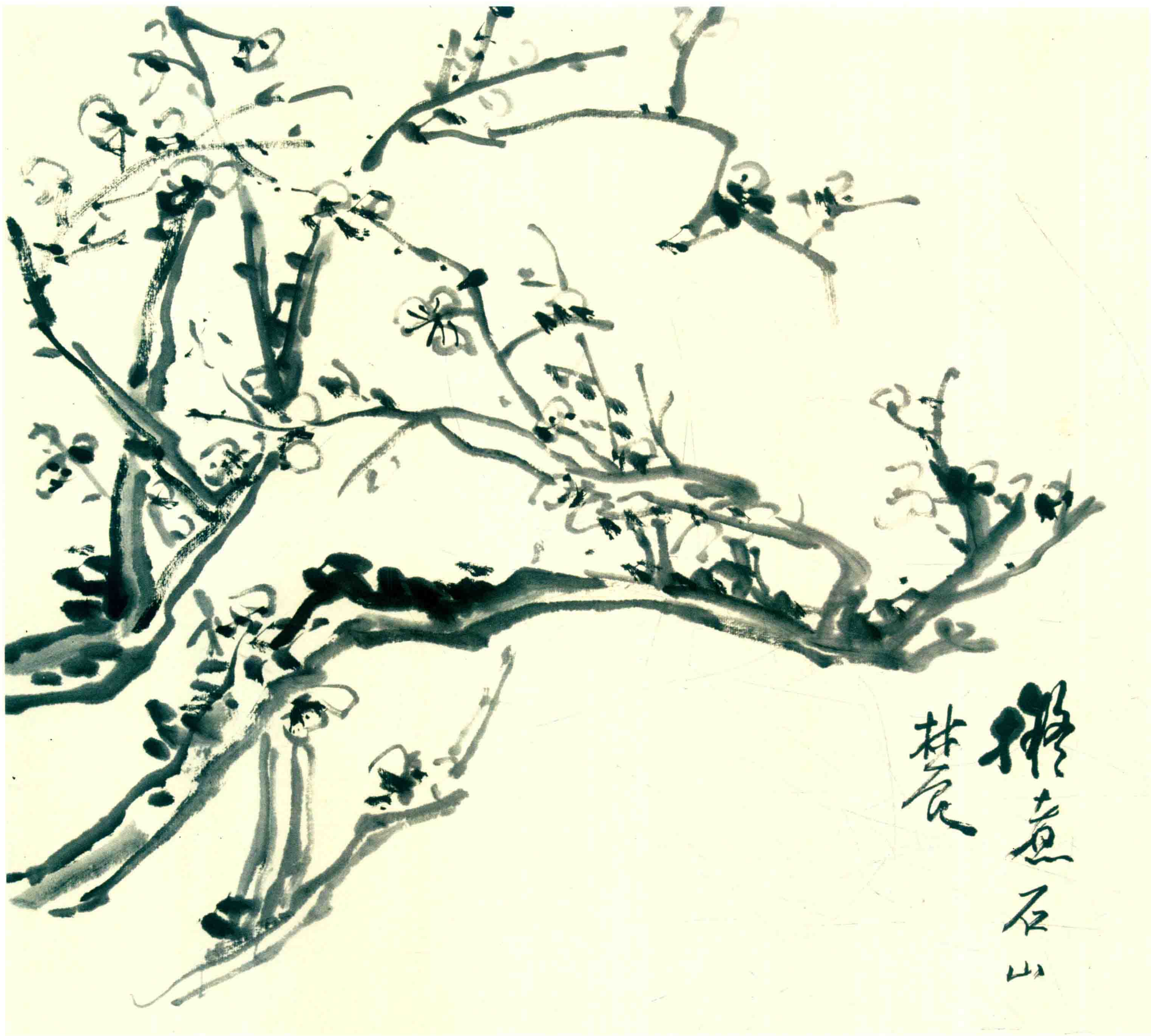


梅
纵四〇厘米
横二七·五厘米

水邊初放影離人
誰寫
蕭疎竹外枝曾憶
孤鶴三看雪晴雲
淡月斜時



梅
纵四一厘米 横二八厘米



仿王冕梅 纵二三厘米 横二七厘米