

# 黄宾虹

## 临古画稿

浙江人民美术出版社



黄宾虹

# 黄宾虹

## 临古画稿

浙江人民美术出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

黄宾虹临古画稿 / 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 978-7-5340-7011-2

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第186055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

### 黄宾虹临古画稿

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 978-7-5340-7011-2

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

临古画稿

浙江人民美术出版社

## 竭力追古 遗貌取神

撰文 | 胡易知

黄宾虹(1865—1955),原籍安徽歙县潭渡村,生于浙江金华。初名懋质,一名元吉,后改名质,字朴存,又作朴丞、朴人等,初号滨虹,署室名曰滨虹草堂,后又改滨虹为宾虹,即以为字,亦作滨祺、冰鸿等。所用别号有予向、虹若、虹庐、虹叟、黄山山中人等,还曾用过大千、顾厂、芸人、同芝等笔名。晚年以宾虹为名,世人称之为黄宾虹。

少年时期的黄宾虹便在绘画、书法、篆刻等方面表现出卓荦不凡的悟性和天分。六岁临摹家藏的沈廷瑞山水册,颇得老师亲友的称赏。十岁随父游览杭州,在杭见王蒙山水画幅,印象很深,细心临摹。十一岁摹刻的邓石如篆印令其父亲惊讶不已。十八岁时父命其从陈春帆师学画,陈授以画理至详。凡家藏或能借到的古书画真迹,他都反复临摹,极大地提高了读画眼力和作画功力。青壮年时期,黄宾虹客居扬州,分别从郑珊学山水,从陈崇光学花鸟。1908年他寓居上海,从事新闻和教育工作,曾先后执教于新华艺术专科学校、昌明艺术专科学校、上海艺术专科学校,并任暨南大学中国画研究会导师。1937年,应北平艺术专科学校和北平古物陈列所之聘,黄宾虹举家北上,与于非闇、张大千等执教于古物陈列所国画研究室,每周讲学,风雨不辍。1948年,应杭州国立艺术专科学校(今中国美术学院前身)聘请,黄宾虹离开北平赴杭,定居西湖栖霞岭。1953年九十寿辰时,华东行政委员会授予他“中国人民优秀的画家”称号,赞扬其不媚古人,不落俗套,具有革新精神,为继承绘画传统、发扬民族美术做出了卓越贡献。

黄宾虹是中国近现代绘画史上承前启后的大家,是杰出的山水画家和画学理论家,是中国文人画传统的传承弘扬者。他的一生为我们展

现了一位质朴的艺术家在时代激流中的执着、智慧,和他闪烁着人文灵光的伟大艺术。

他的学术和艺术成就是多方面的,在中国画创作、美术史学、金石学、诗学等各领域都有深厚的造诣。他广读书,做编辑、教授,考证古器物、古文字,鉴定古代书画,深厚的文史哲功力奠定了他深厚的书画素养和理论上的高识卓见,同时也促成了他艺术上的高屋建瓴、通源达变、自为理法。从四十岁在《国粹学报》上发表《宾虹论画》至九十岁作《画学篇释义》,在这五十年里,他的著述和编纂不下五百余万字。属著述的有《古画微》《画学篇》《画法要旨》等;属编纂的有与邓实合编的《美术丛书》《神州国光集》及各种书画册等,在当时的学术界影响很大,刘海粟称其“为后学提供了津梁”。黄宾虹的绘画则集中体现了他对中国绘画传统,尤其是对中国文人画精髓的深情、潜沉、洞察和探索,体现了他对中国画发展前景的独特见解和创造。黄宾虹所画山水“浑厚华滋”,既有丰富的内容,又有鲜明的独创精神。他师法古人,集诸家之大成;师法造化,重写生与创作。在数十年的绘画生涯中,黄宾虹孜孜以求,以杰出的绘画成就和锲而不舍的探索精神,丰富和发展了中国画尤其是山水画的创作技法 and 艺术内涵。

黄宾虹一生临古不辍,提倡古人“终日伏案,不遑少息,藏焉修焉,优焉游焉”的临摹精神。黄宾虹主张“临摹并非创作,但亦为创作之必经阶段”。他曾于1984年5月与王伯敏谈临古时留下这样的话语:“我在学画时,先摹元画,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。”这里，黄宾虹十分细致地描述了其临古之观念，在学画的各阶段，将历代绘画之特性和精髓拿来，“力追古法”而不“追逐时好”。至于临古与画家自身绘画实践的关系，黄宾虹又有言：“所应注意者，临摹之后，不能如蚕之吐丝成茧，束缚自身。”此处比喻，表明他法古而不为古所囿，食古而化的艺术态度。

黄宾虹在《古画微》中讲道：“画之创造，古人经过之路，学者当知有以采择之，务研究其精神，不徒师法其面貌，以自成家，要有内心之微妙。”他师古，并不泥古；师迹，却不依样画葫芦；师“森罗万象”，又“中得心源”。黄宾虹曾说：“师古人以启来者。”在其眼中，临古是学习前人之理法、“由旧翻新”的必由之路，是一个长期过程，“不可求脱太早”。

在诸多临古画作中，黄宾虹多用简笔勾勒。如他所言：“观古名画，必勾其丘壑轮廓，至于设色皴法，不甚留意。”黄宾虹在读画的过程中常将古画的结构轮廓以简明的线条，墨笔勾勒，却不保留其设色和具体皴法。如本册收录的部分“勾古画稿”，即其有关“出繁入简”、善于从整体上把握古画形貌特征的思考与实践。

黄宾虹的勾古画稿有相当一部分完成于1925至1948年，我们通过排比发现，此二十余年可谓其艺术发展进程中的重要时期之一。黄宾虹于1937年自上海迁北平，应北平古物陈列所邀请鉴定故宫南迁古画。他专于画史研究，衡校古人，品第优劣，梳理出“唐人刻划，宋人犷悍，元季四家出入其间而以萧疏淡远为之”这样一个简括明了的中国绘画风格史的嬗变脉络。在晚年变法前，黄宾虹便是以这种勾古画法参悟传统、

理解画史、师法造化的。从幅式尺寸上看，这些勾古作品较小，大多比原作要小许多，在纵横比例上也不尽遵从原作，甚至有“合幅式”，即将两幅画合为一幅的形式。从笔墨面貌上看，这些作品与古画原作差距很大，从中可看出黄宾虹解读理会古画的角度和过程。无论临习历代的哪位画家，黄宾虹都执着于其个人的笔墨风格，以墨线勾画。

为充分理解这些临古画稿的重要性，我们应将其置于黄宾虹的画学体系中进行解读。他的“勾古”可视为一种速临、缩临。他最大限度地提炼和简化，最终简化至只剩下点和线，甚至是极简易的一勾一勒。黄宾虹说“勾勒属笔，皴法属墨”，“画法之妙，纯视笔法”，“画法用笔线条之美，纯从金石、书画、铜器、碑碣、造像而来”。在他看来，“勾勒”用笔不仅源于书法用笔的标准，也合于自然造物的规律。

黄宾虹的临古画作广涉各家，以唐宋为旨归，且能够从“勾古”中自立个人面目。黄宾虹的画既疏且密，疏处线条飞动，逸气满纸；密处蔚然深郁，“浑厚华滋”。他坚信，临古的目的是“抚躬自问，返本而求，自体貌以达精神，由理法以期于笔墨”。在《黄宾虹画语录》中提到的“临摹古人名迹，得其神似者为上，形似者次之。有以不似原迹为佳者，盖亦遗貌取神之意”，充分表露出他的临古态度和审美旨趣。通过大量观摩黄宾虹的完整作品，反复细读他的题画诗和画论，我们可知此类临古画稿对黄宾虹而言有极重要的意义，它们是研究黄宾虹画学、理解黄宾虹晚年变法的重要切入点，也为我们解读和体悟传统绘画的精髓，提供了生动的范例和有效的津梁。



临王维山水 纵二六·七厘米 横四〇厘米



仿南宋山水 纵二九·三厘米 横四二厘米



临荆浩山水 之一 纵三〇厘米 横四五厘米



临荆浩山水 之二 纵三〇厘米 横四五厘米



临荆浩山水 之一 之二 纵一九厘米 横五二厘米



临荆浩山水 之三 之四 纵一九厘米 横五二厘米



临李公麟龙眠山庄 之一 纵二·五厘米 横四·一厘米



临李公麟龙眠山庄 之二 纵二三·五厘米 横四一厘米



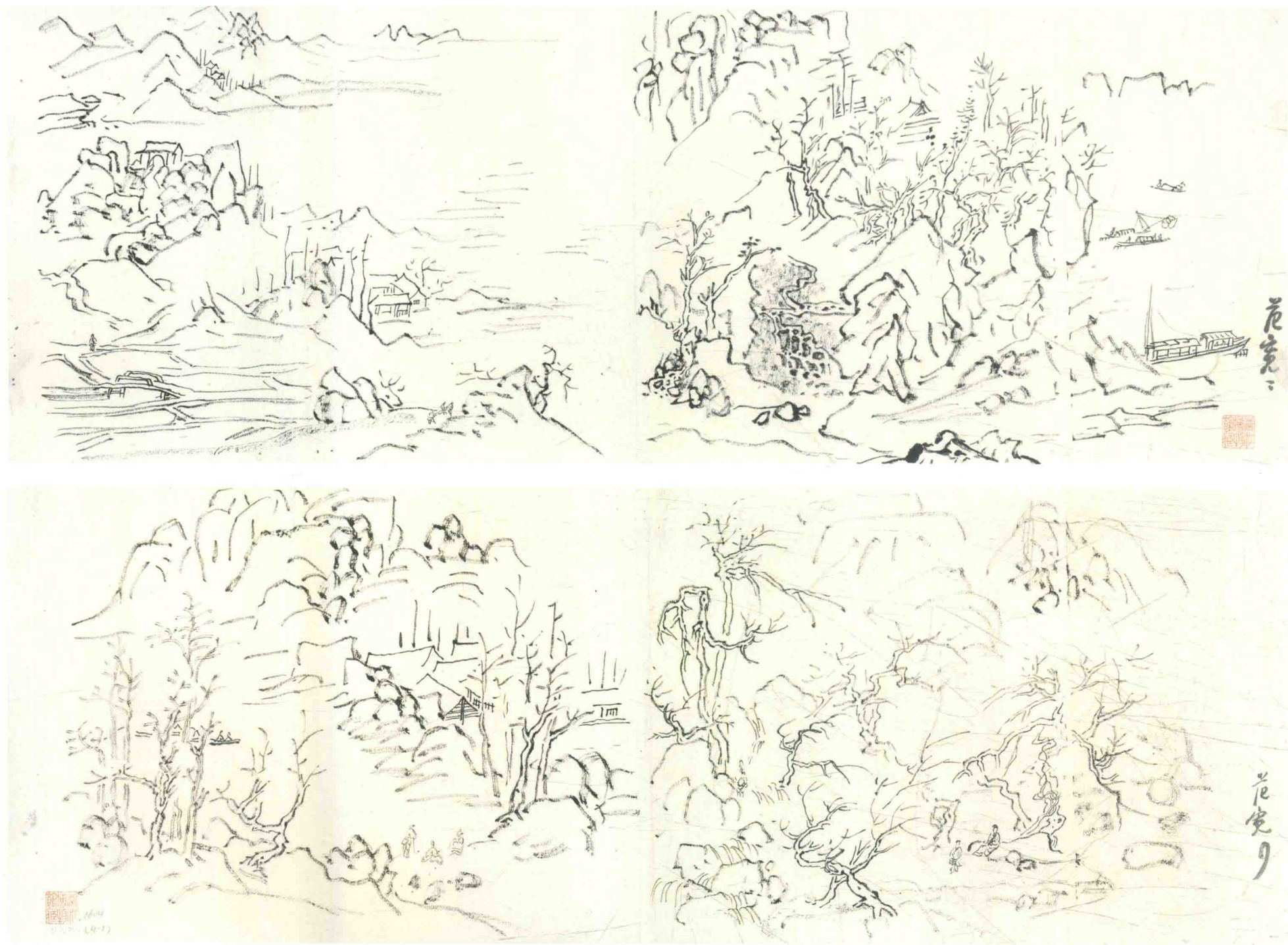
临李成山水 纵三六厘米 横二七·三厘米

范宽



临范宽山水 纵二六·九厘米 横二〇·七厘米





临范宽山水 之一 之二 纵二七厘米 横七二厘米