

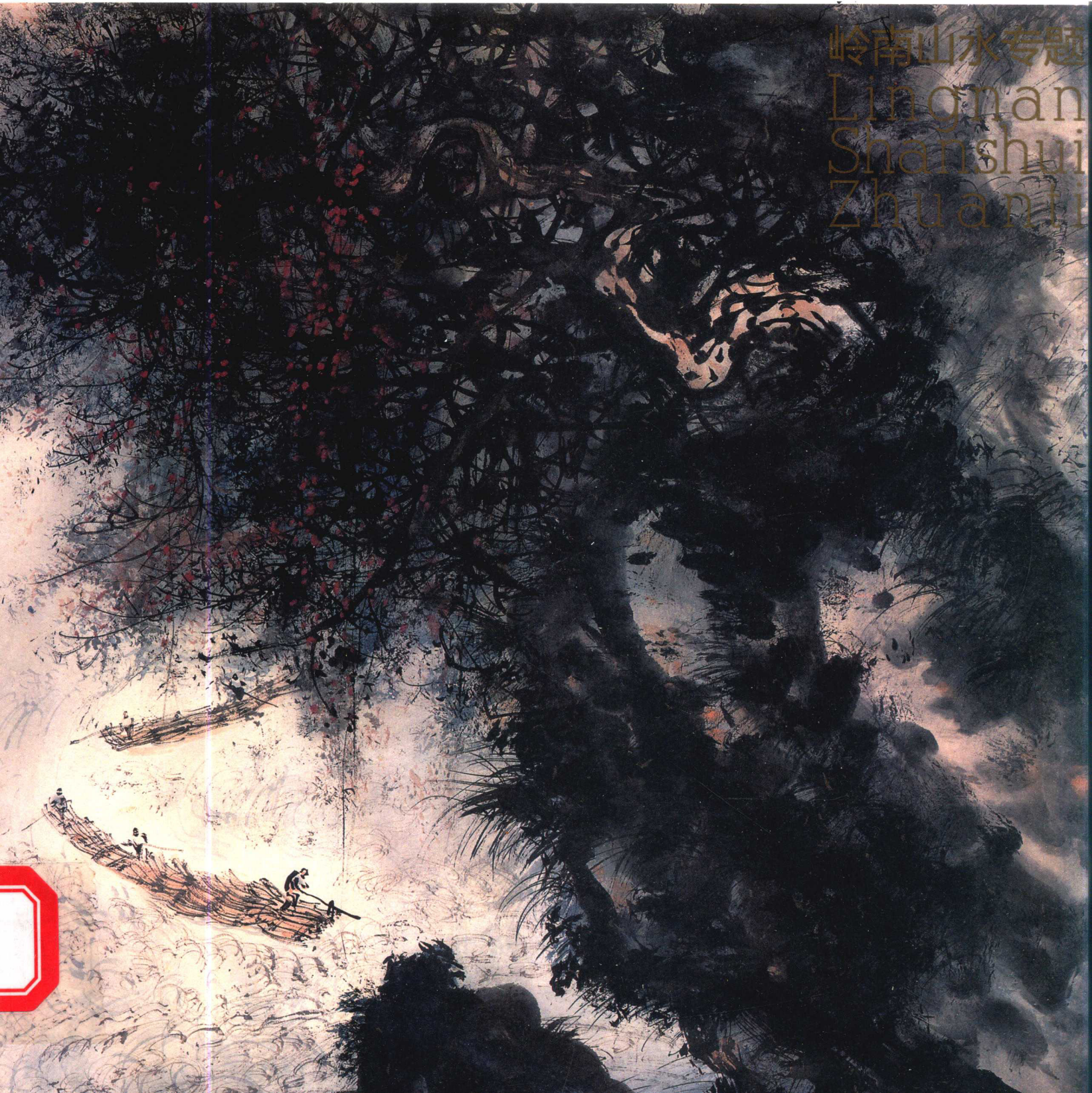
# 岭南典藏.1

LINGNAN DIANCANG YI

主编 许晓生

安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

岭南山水专题  
Lingnan  
Shanshui  
Zhuanji



岭南典藏.1  
LINGNAN DIANCANG YI

岭南山水专题  
Lingnan  
Shanshui  
Zhuan ti

主编 许晓生

安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

## 图书在版编目(CIP)数据

岭南典藏.1 / 许晓生主编. —合肥: 安徽美术出版社,  
2013.7

ISBN 978-7-5398-4285-1

I. ①岭… II. ①许… 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(2013)第012933号



岭南典藏.1  
LINGNAN DIANCANG YI

### PLANNER-IN-CHIEF

总策划  
许晓生

### EXECUTIVE EDITOR

责任编辑  
赵启芳

### PUBLICATION AND DISTRIBUTION

出版发行  
时代出版传媒股份有限公司  
安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

### PRINTED SHEETS

印张  
22

### PLANNER

选题策划  
马涛

### CONTRIBUTING EDITOR

特约编辑  
曾天华 陶美坚

### ADDRESS

地址  
合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

### EDITION NUMBER

版次  
2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

### PUBLISHER

出版人  
武忠平

### ASSISTANT EDITOR

助理编辑  
晨韵

### ZIP CODE

邮编  
230071

### PRINT RUN

印数  
5 000

### EDITOR-IN-CHIEF

主编  
许晓生

### VISUAL LAYOUT

视觉版式  
广州鲁逸

### MARKETING

营销部  
0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

### ISBN

书号  
ISBN 978-7-5398-4285-1

### DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

副主编  
林润鸿 王艾

### RESPONSIBILITY FOR PROOFREADING

责任校对  
司开江

### SELLING

经销  
全国新华书店

### PRICE

价格  
80.00元

### DIRECTOR

总监  
杨康云 詹伟杰

### PROOFREADER

校对  
安晓利 陶艳柯

### FORMAT

开本  
889 mm × 1194 mm 1/8

### MARKETING EXTENSION PIONEERS

拓展  
许晓楷 徐辉龙

### RESPONSIBILITY FOR PRINTING

责任印制  
徐海燕

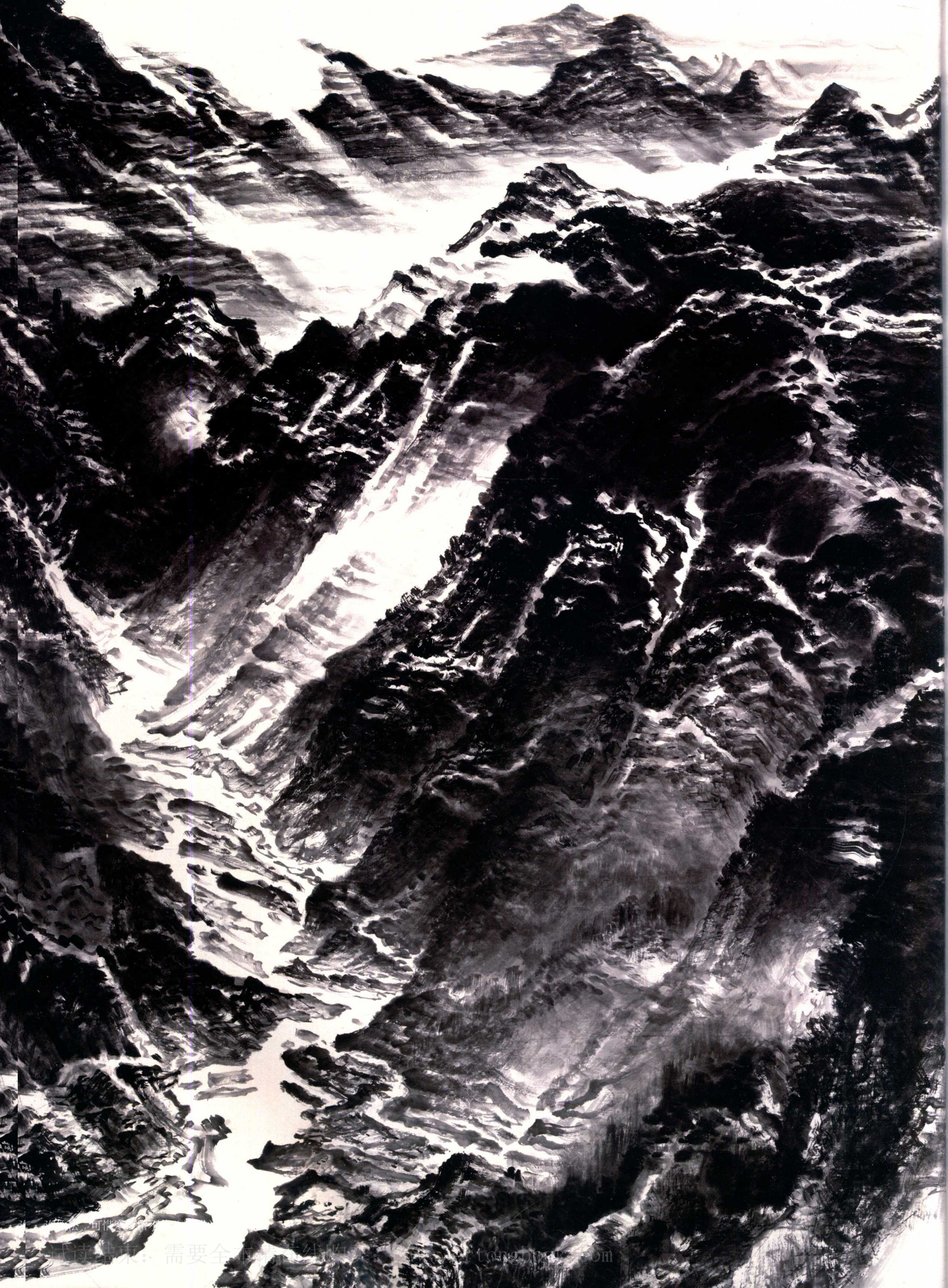
### PRINTING

印刷  
佛山市华禹彩印有限公司

- 如发现印刷质量问题, 请与我社营销部联系调换。
- 版权所有·侵权必究
- 本社法律顾问: 安徽承义律师事务所(系地址)



落城... 日... 海



# Preface

## 序

20世纪以来，剧烈的社会变革与文化转型给中国山水画带来了前所未有的影响。在20世纪至今中国视觉观念的变革中，传统与现代、东方与西方、守常与求变之间的论战与抗衡构成了中国山水画从传统形态向现代形态转化过程中的主流性话语。20世纪“西化”潮流中成长起来的山水画家，其艺术语言的“形式”“句法”是在一个特殊的历史时空语境当中形成的，在介入山水画这一传统的视觉领域时，他们面临着什么问题？同时解决着什么问题？不管在传统抑或现代的文化发展流程之中，山水画都是一个充满话题及挑战的领域。近百年来，数次历史巨变带动文化转型之时，山水画从形式、观念乃至社会功能，都发生了无法忽略的嬗变。

“仁者乐山、智者乐水”，山水是文化的载体，文化是山水的生命。中国山水画不只是写景状物，亦为言志、寄情、示气，追求美学意义上的一种“以物观物”且主体消融于对象之中的物我两忘、物我合一之境。山水画是中国人观照自然、叩问生命的独特的审美方式。关于百余年来中国山水画之变，薛永年先生在《百年山水画之变论纲》一文中认为：“中国山水画在千余年的发展过程中一直在变，然而真正改变山水画的题材内容、社会功能与文化观念，包括学习山水画的方法，还是近百年以来的事。百年来山水画之变大略经历了以下过程：由画法之变到学画方法之变，到艺术源泉之变，到题材内容之变，到艺术功能之变，到画家身份之变，到山水画文化观念之变，再到新时期方方面面的又一变。不过在百年以来的大环境下，对西学的取舍，对古代形成的‘图真’与‘造意’两种传统的选择与变异，导致了山水画的非线性发展，形成了更多借古开今或更多引西入中两种取向的互争、互补与融合。近20年来，山水画又在改革开放的条件下接受了新一波外来文化的刺激，在反思百年得失中发生了开拓与复归并行的又一变。”20世纪至今岭南山水画的发展、流播和蜕变有着贯穿其中的特征：其一，融革新精神、时代精神、兼容精神、创新精神于一体；其二，有明确的文化意识、自律意识、创造意识，集中表现着人的灵性和驾驭符号语言的能力；其三，融会一切有价值、合目的性的文化因素以发展自身的艺术。20世纪画家广泛进行的山水画探索，也涉及岭南山水画的典型代表者关山月、黎雄才、杨善深、赵少昂、赖少其。

### 一、现代山水画的变革者

在岭南地区，现代艺术运动中强有力的回音是“二高一陈”创立的岭南画派。岭南画派自成体系，主张“折中中西、融会古今”，与时俱进地在中国画领域发起了一场深刻的变革。岭南画派以近代日本绘画为变革蓝本，反对继续临习“陈旧的”古人书画，把西画的写实主义语言引入中国画；由形式上的折中逐步迈向对生活 and 时代主题的把握，强调艺术的现实关怀和艺术的大众化。在岭南画坛，继“二高一陈”之后，出现了现代山水画大家关山月、黎雄才、杨善深、赵少昂、赖少其。在中国文化的现代发展中，“传统与变革”是一个跨世纪的命题，守常

与求变的矛盾几乎在所有艺术家那里都存在。艺术家的个人选择总是与所处的特定情境和历史、现实文化问题有着千丝万缕的关系。关于20世纪后半期岭南山水画的现代转型，作为其中的亲历者、参与者、践行者，他们是绕不开的话题。

关山月、黎雄才属于20世纪最具有学术阐述价值的少数几位著名山水画家。关、黎承接乃师高剑父画学，折中中西，融会古今，在山水画领域有着重要的开拓和创造。关、黎的艺术洞见以及在中国山水画领域的卓越成就，在现代美术史上有着特殊的意义和历史价值。关山月的画笔涉及山水、人物、花鸟，善工笔设色、阔笔大写意。他的山水画有着较强的社会意义和精神内涵。在半个多世纪里，关山月孜孜不倦地执著探索，艺术成就卓著，成为20世纪中国画总体创新与发展中不可缺少的人物。黎雄才在20世纪中国画坛是一位特立独行者。黎雄才的山水画以自然为范本，以超然的心境力求刻画对象的表象形态以及特定时空氛围。“他画中的美，大多是由于准确地再现了经过选择的自然之美。”（迟轲《维纳斯与钟馗》）

在岭南画坛，岭南画派的重要代表人物杨善深、赵少昂在20世纪岭南中国画现代进程中同样扮演着重要的角色。作为关键性的艺术亲历者、参与者、践行者、组织者和策划者，杨善深、赵少昂与关、黎一并对岭南山水画的现代变革起着不容忽视的推动作用。

杨善深、赵少昂与关山月、黎雄才并称为“岭南四杰”。他们秉承岭南画派的创新精神，融贯中外。杨善深的山水画构思新颖，笔墨苍老，巧拙互用，雄放而不失秀雅，气格雄浑，形成了鲜明的个人风格。赵少昂的山水画融会古今，汲取西画的表现形式，同时注重师法造化，笔墨简练、生动，形神兼备。

赖少其是中国画家中一位值得重视的现代山水画大家。他在版画艺术、书画艺术方面的革新与创造，为当代中国画坛提供了新的审美视觉和经验。赖少其的山水画中西并举。他擅于把中国画的笔墨图式与西画的平面构成协调统一起来，把诗情和画境融合在一起。山水画造型奇特，浓墨重色，磅礴大气，神韵皆备。

另外两位山水画大家黄君璧和饶宗颐是现代岭南山水画的重要代表人物。与同时代的艺术精英不同，具有西学背景的黄君璧选择的是传统的观念与方式，他通过苦心孤诣地临仿古人墨迹来夯实自己的艺术根基。作为传统派的艺术家，他“与古为徒”，忠于传统，同时又勇于借鉴西画，并善于将传统的山水情趣与西画风景写生的意趣相结合。他的山水画既苍茫古穆又富有现代的写实感。他一生刻苦勤奋，其艺术已达到了极高境界，与徐悲鸿、溥心畲、张大千等艺术家齐名。

国学大师饶宗颐，在治学上既博而又能深，在不少学术领域具有很大的开创性。其山水画在技法上讲究师承古人，远追南宋的马远、夏圭一派；在山水品格上强调“外师造化，中得心源”，他的足迹遍及世界各地，览赏自然山川之壮美、人文景观之深沉。饶宗颐的文人山水画突破古人规范，纵笔自如，堪称“从心所欲不逾矩”。

## 二、当代岭南山水画格局

自20世纪50年代开始，“新中国美术教育全盘接受苏联社会主义现实主义美术和契斯恰科夫教学体系，地处南方的广州美院亦不例外”。水墨写实美术教育当中占据着主流位置，几乎贯串于20世纪50年代至今的美术教育。就20世纪成长起来的具有学院背景的画家来说，西方现代艺术的体认是他们共有的艺术经验，这在他们艺术之路上多少有所投射。陈金章、梁世雄以及林丰俗，分别属于1949年以后中国美术教育体系培养起来的第一代、第二代画家，他们“在教育背景、工作经历与生活环境等方面均有共通的特点”。他们正是在20世纪中国文化现代化进程中“磨砺”起来的，在画学上既受岭南画派影响，又能另辟蹊径，开拓出具有现代意味的山水画图式。改革开放后，他们继续延伸、拓展，并逐步自我完善，辛勤耕耘着他们个中理想的山水世界——“人格化”的山水世界，而他们的艺术“心迹”无疑折射着岭南山水画自身变革的心路历程。陈金章、梁世雄的山水画，在吸收古人、前人经验成果的基础上纳入了素描造型、生活写生的艺术元素，他们笔下的绿川、云帆、古木……“人化”的山水，总是如此震撼人心。林丰俗的山水画注重的是“诗意”的造境。在他单纯、明朗、平淡、天真的画面当中，流露出的是深厚的人文底蕴。其朴实而具亲和力的田园画风，蕴含着浓厚的东方诗情和温馨的人情味。

上世纪80年代以来，西方文化以一种新的文化形态渗入中国本土。西方现代、后现代等各种艺术观念的涌入，以及随着中国社会经济的迅速发展，社会的城市化、大众化进程的加快，原有的视觉观念、审美经验与新时代的审美需求形成一种距离感。视域的多元化、艺术空气的自由，为岭南画家提供了更多可供参照的谱系。“它从一开始便与既往的通俗大众艺术有深刻区别——首先是对艺术精神性的追求，其次是对革新语言符号的创造性探索，第三是艺术自律性（不单指形式）与独立性意识。这三个方面赋予它们以闪光的生命：在历经蜕变、自我反省和种种磨难之后，就会走向成熟。”（郎绍君：《重建中国的精英艺术——20世纪中国美术格局变迁的再认识》）在当代岭南山水画家，出生于上世纪40年代末和50年代的山水画家庄小尖、陈新华、许钦松、方楚乔、李劲堃，以及出生于上世纪60年代、求学于上世纪80年代后期的山水画家张彦、方向，他们无一例外地在继承传统的基础上进行发散性审美拓展，构成了当代岭南画坛紧接着他们前辈老师陈金章、梁世雄、林丰俗的重要力量。求学背景、知识结构、个性化选择和价值取向，以及审美趣味的选择决定了他们艺术风格的不同走向。他们以当下的眼光，把艺术视角放置在一个独特的点上；探索着艺术本体和自身艺术家身份的价值属性。

当代岭南山水画处于一个不断延续、拓展的发展阶段，正是这些山水画家自食其力的不懈努力和探索，将岭南山水画继续向前推进。他们以及他们的山水画与百余年来岭南文化的语言变革紧密相关，如此言之，并不为过，他们正是在这种“转型”境遇下各种矛盾的交织、碰撞中成长起来的，并且是中国山水画现代转型中的参与者、亲历者，凝聚着岭南山水画的重要力量并推动岭南山水画的发展。





黄君璧  
Huang Junbi



赵少昂  
Zhao Sha'ang



黎雄才  
Li Xiongcai



关山月  
Guan Shanyue



杨善深  
Yang Shanshen



赖少其  
Lai Shaoqi



饶宗颐  
Rao Zongyi

# CONTENTS 目录

## 002 黄君璧

### 白云横翠岭

评黄君璧的艺术 撰文/邵绍君

黄君璧的山水画，尤其是晚年作品，即使描绘壮丽的云海飞瀑，也透着一种平和宁静之意。老画家虽然位高名重，身居大都会，却始终保持着情寄林泉的淡泊心境……

## 008 赵少昂

### 试论赵少昂的绘画艺术

撰文/关山月

赵老除了“以形写神”“一笔之功”之外，还有许多值得我们学习和研究的东西。如构图的严能用险、疏可驰骋，又如善于表现晨光夕照的霞彩、雨雾烟云的迷雾以及雪月的凝寒与水中的倒影等，表现出那种迷惘的空间感，产生令人陶醉的画面……

## 014 黎雄才

### 黎雄才和他的山水画世界（节选）

撰文/陈迹

黎雄才似乎对现实政治有着天然的隔膜，在这样的历史语境之下，依然故我地实践着他自己一以贯之的山水画理想，并最终在“革命圣地”和“毛泽东诗意”这些原本应该和现实政治关系最为密切的绘画题材上，奇迹般地丰盈和完善了自己的“黎家山水”绘画样式，并因此成为新中国最重要的山水画家之一……

## 020 关山月

### 关山月山水画的语言结构及其相关问题

关山月研究之一（节选） 撰文/李伟铭

不管过去还是现在，尽管关山月并不吝言艺术的个性化特质，但他无疑更倾向于从某种明确的社会政治共同体的立场来议论艺术的创新问题。不难发现，“古为今用，洋为中用”“承前启后，继往开来”是关氏关于艺术的言论中出现频率最高的关键词语，关氏自撰联“常新未著一家说，最好还从万众师”，应该说正是这位高氏的弟子坦率的自我写照……

## 026 杨善深

### 杨善深书画简论

撰文/黄家田

杨善深是一个勤奋的画家，他的艺术劳动时间的很大一部分被写生占去。他一贯争取机会离开画室到大自然中去，不论时间长短、地方远近，总是贪婪地透过内心去感受青山绿水，利用每秒钟描绘眼前的景色……

## 032 赖少其

### 卷读赖少其画

撰文/林塘

游人极多之去处，是公园。因其极尽人工曲折，引人入胜。我去过，兴趣盎然，至今，知道那是公园，如此而已。深山旷野，无名溪河，人迹不罕，自不是公园，但因其人工化境，神韵峭浓，偶有所遇，流连忘返，至今，虽不知所名，但心有所印，抹也难哉……

## 038 饶宗颐

### 饶宗颐书画

撰文/黄苗子

饶选堂先生的学术成就早已为中外学者所公认。正由于选堂先生精力过人，他并不局限于学术方面的发展和诗文方面的成就，人们又能够欣赏到他又一个方面——书法和绘画的佳作……

## 046 陈金章

### 岭南派山水画的新高度

陈金章的艺术创作 撰文/邵大箴

读陈金章先生的山水画有个突出的体会，那就是他的艺术创作包含了一切艺术之所以能感动人的两个基本要素：劳动的难度和发自心灵的创造智慧。艺术创作是人的手、脑和心合成的产物，它的技艺部分如国画的笔墨功力、油画的造型和色彩表现力等，不是一蹴而就的，要靠长期反复的实践方能获得，要靠千锤百炼方能完善，这里求不得半点取巧……

## 058 梁世雄

### 人与自然的和谐

梁世雄山水画略论 撰文/李伟铭

如果说，人物画家与人物画的关系可以描述为以大自然为背景的人与人之间一种超乎形骸之上的默契的话，那么，在山水画中，画家无非是借助客体的启示把梦寐天机的主体“还原”为物我同一的视觉图像而已。表面上，描绘的对象变了，实质上，无论人物画还是山水画，都毫无例外地表现为艺术家对人的本质意义及其存在价值的追寻和确认……

## 070 林丰俗

### 自然与田园

关于林丰俗绘画艺术的一个剖析 撰文/李伟铭

作为一名艺术家，林丰俗的特质首先表现在对大自然的生命活力的高度敏感。当这种敏感与他独特的乡土情怀融为一体时，他的笔墨境界便表现出了浓郁的东方诗意和温馨的人情味……

## 082 庄小尖

### 凝云抱峰 行思万里

庄小尖及其艺术 撰文/孙晓枫

作为一名山水画家，庄小尖先生深谙传统山水画三昧。在他奇崛凝郁的山水画中可以读到“游”的另外一种状态——那种慢斟细酌、徐步缓行的沉实气度。这种气度使小尖先生的画上流露出一种“学者气”，一种处变不惊的气度和豁达。而这何尝不是一种对个人生活态度的描状……

## 094 陈新华

### 孤独者的境界

陈新华画作漫谈 撰文/李伟铭

他近十几年来的艺术历程，大致上是从水墨和色彩两种并行不悖的走向展开的。水墨和色彩的两极对峙构成了陈新华为我们所提供的视觉世界的强烈反差。显然，在当代画坛群雄并起的格局中，他所选择的是那种人所共知而又未必人所尽道的“突破口”……

## 106 许钦松

### 临界与超越

许钦松山水画的创造特征 撰文/范迪安

他虽然长期生活在南方，却经常到西部与北方感受和描绘西部与北方的山水，以深邃和朴茂的北派山水为根基，在作品中构建大山大水的意境，在精神上透露出抒咏万古洪荒、生命不息的山水情怀。这种处于自然与心灵之间的临界状态，使他的作品既具有来自自然的发现，更有对自然物象的提炼与精炼，使之成为精神的符号。我感到，临界与超越，可以说是许钦松艺术创造的重要特征……

## 118 方楚乔

### 方楚乔山水画叙

撰文/李伟铭

咬文嚼字地说，乔兄在山水画学中承接的是宾虹老人开启的新古典主义传统，这种传统要求画者在以真诚的态度重建与大自然的亲和感的同时，在运笔、用墨的过程去深入地体会古代大师的经验。在这个周而复始、循环反复的过程中恪守理法固然重要，对景写生，闲居理气，同样不可或缺……

## 130 李劲堃

### 李劲堃山水画的转型意义

撰文/杨小彦

李劲堃打破中国山水画中的“笔墨中心论”，不以笔墨为皈依、为目的，为炫耀其功夫的手段，并不等于他舍弃笔墨。相反，在他的不少习作和某些作品中，他倒表现出了对传统笔墨的独特理解与深入研究……

## 142 张彦

### 彼方的山与此刻的心

读张彦山水写生 撰文/王艾

写生之于张彦是一件乐趣无穷的事情。现实世界不再是至高的范本，而是一个平和的、可以对话的对象。这亦使得观者往往能从他的作品中呼吸到所绘风景的气息……

## 154 方向

### 中国方向

撰文/于水

方向是写生型画家，他的重彩作品庭院小园，可以印证他“是一个彻底的南方人”的说法。那典型的广东乡村景致，是他所热爱的带有基因性质的生活场景。后来他又创造了一种水墨图式，题材上又加进了都市人的生活场景，比如游泳、登山索道写生，笔墨的疆域扩大了。就好像一个猎手，初时专射野兔，后猎至野猪、狮子、老虎……



# WHITE CLOUD CROSSING GREEN MOUNTAIN

Comment On Huang Junbi's Art

## 白云横翠岭

评黄君璧的艺术

撰文 / 郎绍君



黄君璧，1898年—1991年，广州南海西樵人。原名允瑄，晚号君翁，本名韞之，以号行。中国现代著名国画艺术家、教育家。父仰苟，家藏甚富。早年毕业于广东公学，后师从李瑶屏学国画，并与粤东藏家交往；致力于山水画，尤以画云水瀑布为长。1923年，与黄般若等组织癸亥合作画社（后改为国画研究会）。1927年任广州市立美术专科学校教务主任。1937年后历任国立中央大学艺术系教授等。1949年迁居台湾，任台湾师范大学艺术系教授、主任。多次在国内外举办个人画展。传统功底深厚，经历了现代中国画的继承、演变、革新的过程。出版的著作有《黄君璧画集》《黄君璧书画集》等。

人民美术出版社印行《中国近现代名家画集·黄君璧》，是一件很有意义的事。黄君璧是台湾的重量级画家，也是近现代中国画界长寿、多产、影响广泛的画家。收入画集的作品由黄君璧的女儿黄湘龄提供或征集，可靠且有代表性，而数量之大、包容之广，亦为黄氏画集之冠。这有助于我们熟悉与欣赏黄君璧的艺术，有助于近现代中国画史的研究，也有助于收藏家对黄氏作品的鉴识。

黄君璧有“兼容中西”之名。他早年确曾学过西画，他的某些作品（如画云水）在构图、用光方面吸收了一定的西画因素，但他的主要功底还是传统绘画。从17岁开始，他就师从广东著名画家李瑶屏学中国画，至26岁，他又同李瑶屏等一起组织以发扬中国画传统为宗旨的癸亥合作画社（两年后扩组为国画研究会）。此后，他更与会内画家如潘致中、赵浩、卢振寰、卢子枢等前辈相与切磋，潜心钻研古代传统。其间，他结识了著名收藏家何荔甫、何冠五、黄慕韩等，得以观赏、临摹历代名作。1926年，黄君璧游上海，得识黄宾虹、郑午昌等海上传统派名家，1929年与张大千订交，也出于对传统绘画的共同兴趣。1947年（50岁），他将

抗战时期的作品于上海展出，美术史家俞剑华著文说：“吾友黄君璧幼耽绘事，长益精进，虽籍广东，而毫无岭南派习气……所作山水从龚半千之厚重，泽以石谿之古雅，和以石涛之奇肆，酌以田叔石田之挺拔，而上追黄鹤山樵之繁密，不懈而及于古。”文章褒扬的目的，是强调黄君璧有传统功夫，与“折中中西”的岭南派不同。有意思的是，广东籍画家王霞宙对同一展览表达了另一种观感，他拿黄君璧与古人相比，说黄氏某些作品“使人有时下舶来品之感”，还举例说，黄氏“惯画的云，更渗入了风景照片的云”。王霞宙是批评黄君璧借鉴了西画，还不够传统。从这两种不同的观感与评价，我们可以知道黄氏在50岁前的艺术面貌：以传统为主，也适当借鉴西画，整体上保持着传统风貌。50岁后，他继续坚持这一路线，我们从这本画集的作品可以认知这一路线的实施。

黄君璧不仅用功于古人，也着力于师法造化。他先后到罗浮、桂林、衡山、泰山、燕山、华山、黄山、峨眉山、云南石林以及江南各地游观写生；抗战期间，他居住在嘉陵江畔，朝夕观赏巴蜀奇山秀水，又同张大千等悠游于峨眉、青城、



黄君璧  
秋林溅瀑  
120 cm × 60 cm  
纸本设色  
1976年

黄君璧的山水画，尤其是晚年作品，即使描绘壮丽的云海飞瀑，也透着一种平和宁静之意。老画家虽然位高名重、身居大都会，却始终保持着情寄林泉的淡泊心境。

THE LANDSCAPE PAINTINGS OF HUANG JUNBI, ESPECIALLY THOSE FINISHED IN HIS LATE YEARS, THOUGH DEPICTED THE MAGNIFICENT SEA OF CLOUDS AND BURSTING WATERFALLS, INDICATED SERENITY. EVEN IF THE OLD ARTIST WAS WELL-KNOWN AND STAYED IN THE METROPOLIS, HE NEVER FAILED TO REMAIN SUSCEPTIBLE TO THE FOREST AND SPRING.

剑阁，深悟大自然之奇妙。他在《岩壑丛林》一画中题曰：

“余曩游峨眉山，容树色朝云暮霭早晚之状不同，阴晴之态各异，变化无尽，于是心中略有所悟焉。”到台湾后，他经常观赏阿里山的云海，并游遍亚、欧、非、北美、南美各种瀑布大川、名山胜景，直到87岁高龄，还游访美国大峡谷并当场写生。黄君璧大量临古而不泥古，能赋予作品活泼生机和鲜明个性，正是不断师法造化的结果。90岁时，他在《白云堂画论画法》一书的自序中写道：“习艺一事，不外师人，师心，师造化。师人者以古人为师，师心者以己身为师，师造化者以自然为师也。”这是由画家亲身体会印证的道理，是格外宝贵的。

黄君璧的山水画，尤其是晚年作品，即使描绘壮丽的云海飞瀑，也透着一种平和宁静之意。老画家虽然位高名重、身居大都会，却始终保持着情寄林泉的淡泊心境。这正如他的题画诗所描述的：

生平最爱写云山，泼墨雄奇自展颜。我与长松同一格，风摧雨撼倍坚顽。（题《长江三峡图》，1981年）

依依云影恋青山，谷隐忘机意自闲。喜听泉声和鸟语，寻幽竟日不知还。（题《听泉忘返图》，1985年）

论者都认为，黄君璧山水兼取南北二宗，但主要倾向是什么，说法却不尽相同。姚梦谷云：“君翁的山水，望之锋辣有北宗之羨，而他用功最勤的却追索南宗之长。”陈鹤龄则说，黄氏“晚年所作，用笔如长枪巨剑，钩砍刺戳，锐不可当，盖从马、夏之斧劈皴变化而来者也”。两种说法有别但

并不矛盾，视角与侧重点不同而已。有人说黄君璧是石谿的

“传人”，也有人指斥这种说法为“皮相之见”。我想，“传人”二字不免引来误解，但黄君璧喜爱石谿并深受其影响却不假。1939年1月，张大千在其《仿石谿山水》中题：“君璧道兄自擅石谿，而乃强余为此，迟迟不敢落笔。越岁同在青城，督促甚急，因以水渍旧纸仿佛其形，图成请正。布鼓雷门，不自知愧汗几斗耳。”同年2月，继作《仿石谿垂钓图》并再题：“石谿一派，三百年来惟吾友黄君璧独擅其秘，自与订交，予为搁笔……客来山中，传其远游西康，遂放胆为此，它日君璧或见此画，应笑我于无佛处称尊也。”大千自言“不敢”画石谿，不免有客套之意，但说黄君璧精于仿画石谿，是确实实的事。黄君璧在90岁题《苍翠云岩》云：

“曩在金陵，曾见石谿上人秋山图巨轴，境界奇阔，神气苍茫，横绝古今，笔夺化权，若非师抚造化，焉能有此妙品？”可见直到晚年，他对石谿的热情也没有变化，我们从他的许多作品也可以感到他与石谿的神似之处。所谓“神似”即非摹似之似，而是入乎其中而出乎其外、师其意而不蹈其迹的“似”。他还由石谿上溯王蒙，变石谿式粗服乱头为黄鹤式的绵密沉雄。整体来说，黄君璧山水风格的苍茫浑厚，得益于石谿、王蒙，是没有疑问的。黄君璧对马远、夏圭北宋画法的取借，如陈鹤龄所言，主要是斧劈皴。山水画的皴法很多，大致可归纳为披麻系统与斧劈系统，南宗承披麻系，北宗继斧劈系。黄氏时而采用披麻，渴而毛涩，意多苍郁；时而采用斧劈，湿而劲利，意多刚健。多数情况下是两种画法交互使用，但有时也把两者融会为一。此外，黄氏中晚年还喜欢以皮纸画泼墨云山，浑拙空濛，大有元气淋漓之妙。

黄君璧  
结庐近飞瀑  
95 cm × 62 cm  
纸本设色  
1984年







黄君璧 山水 89 cm × 29.5 cm 纸本设色 1967年