

中国书画鉴识系列

主 王敬之
编 之

平时不烧香 / 临时抱佛脚 / 有了《抱佛脚》 / 宝贝跑不了



鉴识

黄宾虹

著



抱佛脚叢書

福建美术出版社

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

肇庆
鉴识

肇庆
鉴识



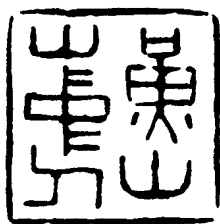
肇庆分校建校二十周年纪念册

• 中国书画鉴识系列 •

王敬之 主编

鉴识黄宾虹

叶 子 著



福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

鉴识黄宾虹/叶子著. - 福州: 福建美术出版社, 2002.1

(中国书画鉴识系列)

ISBN 7-5393-1083-9

I. 鉴... II. 叶... III. ①黄宾虹-中国画-作品-

鉴定 ②黄宾虹-书法-作品-鉴定 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第084653号

中国书画鉴识系列

王敬之主编

鉴识黄宾虹

叶子著

策 划: 文瀚工作室

责任编辑: 王敬之

装帧设计: 王敬之

电脑制作: 李晓鹏

出版: 福建美术出版社

(福州东水路76号 邮编: 350001)

发行: 福建美术出版社发行部

(电话: 7520545 传真: 7535294)

制版: 福建彩色印刷有限公司

印刷: 福建彩色印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/32

印张: 2.5

版次: 2002年1月第1版 2002年8月第2次印刷

印数: 3001~6000

书号: ISBN 7-5393-1083-9/J.1060

定价: 29.80元

(如有印刷、装订质量问题, 请寄印刷厂调换)

出版说明

中华民族是世界上最酷爱收藏的民族，历史上的收藏大家代不乏人。改革开放以来，在中华大地上更是掀起了一股全民“收藏热”。但是收藏是一种学问，别说初入道的人，就是老于此道的人，有时一不小心也会上当受骗。如今市场上书画、古玩“新假破”充斥不说，连拍卖会上都时有赝品，这确实是一个令收藏者挠头的问题。

基于此，我们编辑出版了这套“抱佛脚丛书”，分为“中国书画鉴识”和“中国古玩鉴识”两个系列。这套丛书特别强调“实用性”和“可操作性”，就是想为广大收藏爱好者提供实实在在的帮助。丛书的所有作者，都不仅是研究专家，而且是“藏家”和“玩家”，都有一定的实战经验，都在各自熟悉的领域“捡过漏”，书中发表的作品有些就是他们自己的藏品。

《鉴识黄宾虹》作者叶子先生，现为《美术报》资深编辑，其本人也是一位书画鉴赏收藏家、史论家，有多种专著出版。其责编的美术报《鉴赏与收藏》版是目前林林总总的收藏刊物及收藏版中的一大亮点，并以敢于抨击书画伪作而著称。本书深入浅出，娓娓而谈，是一本非常有实用价值的著作。

过去常听到老师批评那些上课不认真听讲，临考试拼命啃书的人是“临时抱佛脚”。那么，“临时抱佛脚”有没有用呢？恐怕还真管用，因为大多数人确实都因此过了考试关。在收藏方面想必也能如此，问题是要抱“佛脚”，而不是抱其他的脚。我们的书是“抱佛脚丛书”，抱的正是“佛脚”。“平时不烧香，临时抱佛脚。有了《抱佛脚》，宝贝跑不了。”请相信，这句话是真的，热衷于收藏的朋友们，您不妨买一套书临时抱抱“佛脚”试试。

福建美术出版社 · 文瀚工作室
2001年11月

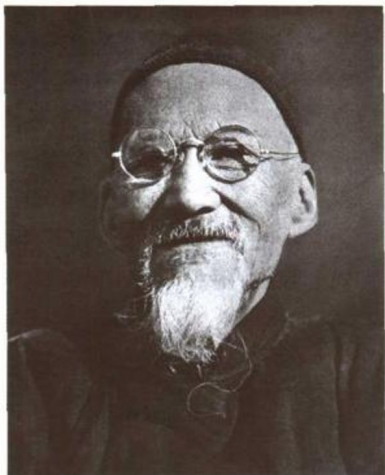
目 录

一、引言·····	1
二、黄宾虹的生平·····	2
三、黄宾虹绘画风格的演变历程及其艺术成就·····	4
四、黄宾虹山水画的鉴定·····	11
(一)气韵的整体把握	
(二)笔墨个性的具体剖析	
(三)掌握各类赝品的共同特征	
(四)早中晚期款识、印章的不同特点	
五、黄宾虹花鸟画的鉴定·····	45
(一)绘画风格上,须注意的一个“拙”字	
(二)用笔用墨上,需掌握的一个“纯”字	
(三)构图章法上,应抓住的一个“简”字	
六、黄宾虹作品真伪个案论析·····	52
七、黄宾虹作品的收藏价值及其市场展望·····	72
附录·····	74
黄宾虹常用印选	
黄宾虹不同时期印鉴款识选例	
黄宾虹绘画作品拍卖成交价位参考表	
主要参考书目	



一、引言

黄宾虹的山水画艺术，是继宋元以来山水画发展的又一里程碑，具有划时代的意义。鉴于此，对黄宾虹山水画的认知，绝不能停留在一般层面上的认知，而必须置于中国文化发展的大背景下加以深入的研究。他的山水画创作，是集中国画的“五笔法”和“七墨法”之大成，加之自己近百年来对社会的深刻认识及自身特殊经历的体念而加以创造的。为此，黄宾虹的绘画艺术是一座挖掘不完的艺术宝库。然而，现实却困扰着人们对黄宾虹绘画艺术的认知，其原因之一，即是赝品问题。黄宾虹绘画的赝品之多，不但困扰着人们对其作进一步的研究，而且严重影响着黄宾虹绘画自身的艺术价值，而离开了原作的研究只不过是本本主义的空头支票而已，为此，如何鉴识黄宾虹绘画作品的真伪是个亟待解决的课题。研究者只有面对一幅黄宾虹绘画作品的真迹时，你的研究才



黄宾虹像

显得具有价值，否则，必将贻笑大方。

本书所阐述的，并不局限于黄宾虹绘画的本身，而是力求通过对其真伪的识别，进一步了解黄宾虹绘画艺术的真正内涵。

作者认为：一位鉴赏者如若真正解决了黄宾虹绘画作品的真伪问题，那么，他对其他画家的真伪识别便已获得了一把成功的钥匙。



二、黄宾虹的生平

黄宾虹，生于1865年，卒于1955年，名质，字朴存，中年更号宾虹，以号行，室名宾虹草堂。祖籍安徽歙县，生于浙江金华，晚年定居杭州。

黄宾虹不但是一位杰出的山水画艺术大师，也是一位革命家、教育家、著作家。他屡经事变，阅历沧桑，探赜钩奥，阐幽发微，在考古、金石、书艺、印学、诗文、书画鉴藏、编纂出版和艺术教育等方面均有突出成就。他精绘画，亦擅金石、书法，尤其在山水画艺术创作上成就卓越，为现代绘画史上少有之人。

人格的高下，并不单在于绝俗遁世，更多的是表现在关心国事、顾及黎民上。黄宾虹开荒种田，举办义学。三十二岁即投函康有为、梁启超，力陈“政事不图革新，国家将有灭亡之祸”。不久，他又与谭嗣同相约于安庆，在贵池畅谈国事，有相见恨晚之感。谭嗣同英勇就义后，黄宾虹有“千



黄宾虹和夫人宋若婴

里篙里颂，不愧道中人”之诗句。1906年，他与许际唐、陈巢南等组织成立“黄社”，以借纪念黄宗羲而鼓吹革命。是年又创办私立小学。1904年，黄宾虹为筹集革命经费，私铸铜币，后被告发而出逃至上海。1909年和柳亚子、陈佩忍等创立“南社”，后又冒险参加成立大会，以和孙中山的海外同盟会相呼应，反抗清廷。1911年10月，武昌起义后，当上海商团攻下高昌庙军械局时，他高悬大白旗，以庆祝上海的光复。

辛亥革命时，黄宾虹一度



任《神州日报》的主笔，宣扬民族革命思想。1915年该报为帝制议员所收买，他遂退出该报，以示抗议。1915年，袁世凯称帝，当时筹安会成员谢莲荪来沪诱说，许以厚利，劝其“北上共事”，被黄宾虹断然拒绝。抗战时期，黄宾虹蛰居北京，谢绝一切应酬，唯于故纸堆中与蠹鱼争生活……

事实证明，黄宾虹堪称是一位民主主义的革命者和忧国忧民的伟君子。然而，在那半

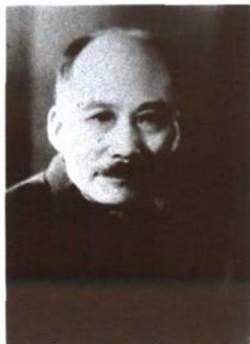
殖民地半封建专制制度统治下的中国，黄宾虹逐渐感受与彻悟到自己救国无门，唯有在艺术上方能立身处地，寻找自己的精神寄托。由此可见，黄宾虹成为现代中国绘画史上最具影响力的艺术大师，并不是偶然的。这除了深刻的社会时代原因外，更重要的是因其独特的人格力量与对艺术的独到见解密不可分。这同时也为我们如何鉴定认知黄宾虹的绘画作品奠定了必要的基础。



潭渡村黄宾虹故居



黄宾虹执编之《神州大观》



中年时期的黄宾虹



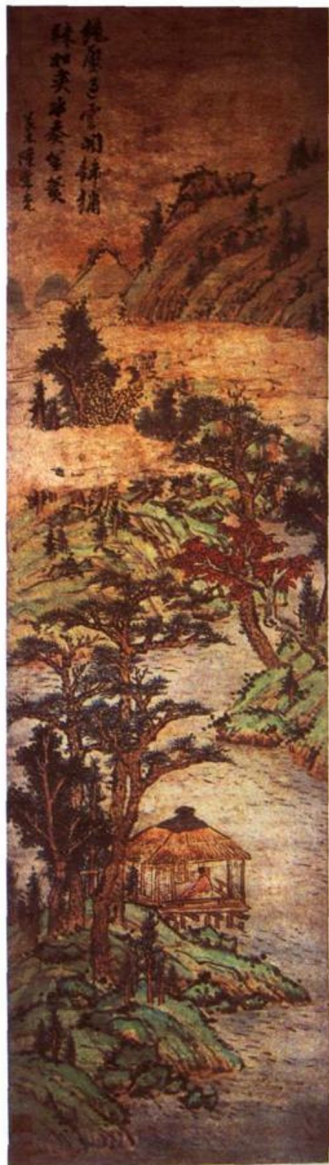
写生（右为诸乐三、左为洪世清）
晚年的黄宾虹在杭州灵隐飞来峰下



三、黄宾虹绘画风格的演变历程及其艺术成就

黄宾虹山水画艺术自然不是一蹴而就，而是经过长期的笔墨训练、丘壑内营和思想的磨练而逐渐形成的。长年以来，他始终以开拓山水画新的境界与探索新的山水画艺术语言作为自己的追求目标，并努力实践于自己的山水画创作之中。

中国山水画创作的成功与否，其关键之一在于丘壑内营。山水画并不要求机械地去描绘实景，而是以心接物，借物写心，不为自然景物所囿，是借笔墨抒发满怀情意。这丘壑内营又实是画家主观与客观的统一，是天人合一的结果。“对中国山水画来说，自然美须融化于意境中，并通过丘壑内营，以创造出艺术美来；至于艺术美，则需凭借意境指导下的笔墨（亦即中国山水画的艺术形式美），方能体现在生动、丰富的形象中。这里，最具体、最生动地表现意与笔的主从关系的，就是这个作为艺术形式美的，并紧密结合情思意境的笔墨了。中国山水画家正是依照这个程



黄宾虹老师陈崇光的山水画

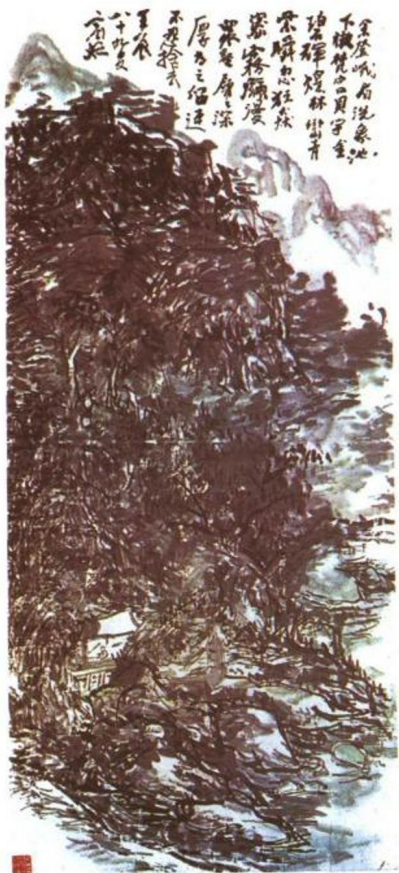


序，来运用自然美以塑造艺术美。”（伍蠡甫语）这诚如黄宾虹所说的，“画有笔墨，更贵有丘壑”（赖少其（《黄宾虹先生的为人和作画》）），

“画山水画胸中要有丘壑，要有经纶，要和书法贯通”（黄映宇《往事历历忆父亲》）。

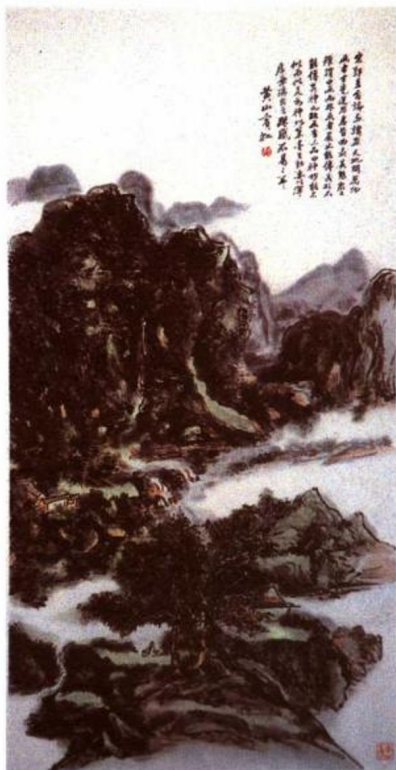
黄宾虹言：“画家欲自成一派，非超越古人理法之外不可，作画当不似之似真似。”他的山水画创作，主要是源于宇宙间的自然物理，并将山水作为人格与宇宙的化身来对待。因此，他尤其注意对景物的真实面貌与山水蕴含的本质意义，用自己的感受去理解，力求使主体与客体、情感与对象、神与物、心与境，因物兴情，以情观物，主客默契，融为一体，同一无间，以达神遇而不以目视，畅神而物游的审美境地。特别要指出的是，他还以先于感受的心理格局和心理定势去主动地感受和体验天地自然的生命节奏，从而形成了一个融合自然生命节奏的，与人心心相印、息息相关的感情宇宙世界。因此，他的构图章法、经营位置之所以不落恒

蹊，出奇制胜，使览者极有新鲜感、奇特感、谐美感，主要就得益于他对祖国山山水水的独特感受和独特理解的缘故。



峨眉洗象池

黄宾虹的山水画，是一种不甚讨人喜欢，且无法迎合大众口味的画，更非雅俗共赏的艺术。而是曲高和寡，难为人解的高品位的纯正艺术。



树下抚琴图

黄宾虹的山水画具有古拙奇趣、浑厚华滋的个性，且充满了生动弥溢的气韵。然气韵全由笔墨所生，舍笔墨无法谈气韵。

傅雷在《观画答客问》一文中认为：黄宾虹先生不仅仅在于“貌其嶂峦开合，状其迂回曲折已也。……小至山势纹理，树态云影，无不就景体验，所以习状物写形式了；大至山冈起伏，泉石安排，尽量

勾取轮廓，所以学经营位置也”，更在于“览宇宙之宝藏，穷天地之生机。饱游饫看，冥思遐想，穷年累月，胸中自具神奇，造化自为我；是师法造化，不徒为技术之事，尤为修养人格之终身课业；然后不求气韵而气韵自至，不求成法而法在其中。”于此，朱金楼先生指出，傅雷这段关于黄宾虹师造化的议论“览宇宙之宝藏，穷天地之生机”，作为“修养人格之终身课业”，是融人格与自然于一炉，达物与我俱现的境界，具有深刻的美学哲理，亦就是达到“技进乎道”的境界。若拿一句话来概括的话，黄宾虹的山水画是从自然形象到胸有丘壑的艺术再创造。

纵观黄宾虹的山水画风，拟可分为早、中、晚三个不同时期，然其早、中、晚期也呈现出不同的风格特征。

早期的作品主要以临摹为主，呈清逸疏朗的风格。这时期主要是师法古人，遍临宋、元、明画，等打下扎实的笔墨功力之后，转而广游名山大川，以积贮丘壑开拓胸怀。理



论上，黄宾虹主张“六法通八法”，即以书法入画，并在总结前人笔墨的基础上，提出了“平、圆、留、重、变”的著名“五笔法”。这些无疑为自己以后的画风奠定了扎实的基础。

中期风格是从清逸疏朗逐步向浑厚华滋演变，作品多呈郁勃苍莽、拙朴秀润的风格。这时期是他进入创新的阶段，并在实践中提出了“浓、破、泼、淡、焦、积、宿”七墨法，其中用的较多的是积墨法与破墨法，着重在用墨上追求层次的变化，以表现山川的浑厚之气，达求法备气至、元气淋漓的境界。

晚期的创作达浑然天成、纯为化机的境界。画风以浑厚华滋、雄健浓黑为主，也有简疏清朗的风格。这时期，他已将“五笔法”与“七墨法”并用，提出水法、渍墨等技法，并创章法之真。主要吸收石涛、龚贤、石口的画法，并着重致力于范宽“浑厚华滋，为六法正规”的画风。其晚年的佳构，主要用长短不同的笔触为皴法，以及大小、浓淡、干

湿等各种不同的点簇，以达浑厚华滋、法备理全、气韵生动的境地，实现了近视不类物象、远视景物粲然

的超然物外、天然自成的视觉美感。他的画，融人格与自然为一炉，那信笔写来、逸趣天



溪山访友图

他的用笔沉厚凝重，刚健劲道，自然天成，极呈光鲜之气，并在千变万化的笔墨运转中，透露出物象自然及主体心境浑然一体的境界。



九华山

他的画，表面看去似貌似平庸，然却英华内含，蕴味无穷，极具磅礴大气、浑厚古拙的艺术风格。

成的艺术个性和艺术风格，已臻物我俱化的境界。

黄宾虹在近一个世纪的艺术追求中，经过长期的艰辛磨练，终于逐渐形成了浑厚华滋、沉雄博大的艺术风格，登上了笔墨与丘壑兼胜、人格与画风融合的境地，成为自宋、元以来山水画史上的又一巅峰。

值得重视的是，黄宾虹山水画在其题材的创作与笔墨的具体选用上取得了巨大的成就，其突出之点是表现在画夜山与画雨景这两种具体的画法上。

先说画夜山

中国山水画史上，画夜山之作，较有名的有金代武元直的《赤壁夜游图》，明代朱端的《烟江晚眺图》，清代戴熙的《秋江晚色图》等。然而，当我们审视这些表现夜山之作，既没有夜山的真实感，也没有夜山的气氛，有的只是空题其名。如若再与黄宾虹的夜山作品相比较，则更是相去甚远，无法比拟。

黄宾虹所画的夜山（包括晓山），多为晚年之作。这类夜山图，笔墨层层叠加，在积



岚光山色

他那看似粗头乱服、不守绳法的随意挥洒，早已超出传统技法的藩篱，突破树石分家之陈规，实为有情而无情，有法而无法，是在笔墨挥洒中，不拘家数而自成家数矣。

染数十遍的同时，巧妙地将多年积聚的各种墨法——破墨、宿墨、浓墨、淡墨、泼墨、焦墨，尤其是积墨法，运用得自然天成、浑然化一。在那浓重黝黑，淋漓氤氲，乱而不乱，齐而不齐，歪歪斜斜，斑驳陆离的笔墨挥洒中，映现出一个苍茫莫测、浑厚华滋的宇宙天幕，展示了一个颇具抽象意味的现代艺术境象。

《山中夜行图》是黄宾虹画夜山的代表杰作。画中山形陡峭，折落有势，整个画面黝黑一片，幽暗浓郁的古木沉浸在一片朦胧暮霭之中。幽静的

山林中透出二间书屋，一老人拄着拐杖，沿一独木桥孑然而行。曲径通幽的山路亮着白光，似这老人在黑暗的现实中寻找光明。而这光明又在何处呢？这怕是黄宾虹对自己所走过的近一个世纪的世界所作的最好的注释，更是他多年来，在弃政后不得已而遁入艺林，最终进入道法自然的大世界的内心冥幻世界的真实写照。

再说画雨景

山水画的雨景也属难画之景。古人画雨景，大致多画雨后云山，或细雨霏霏之状。当然也有画大雨的，如明代戴进



石壁天成（早期作品）

黄宾虹早期的山水，呈清逸疏朗的风格。主要是师法古人，遍学宋、元、明画，然作品显得较为单薄清朗，少自己独特的风貌。

的《风雨归舟图》，先用阔笔扫出大雨状，或点缀人物，画上雨具，迎风而上，以增加气氛。但总的来看，其成功之作几乎少有。好象古人对画雨景没有做过多的研究，抑或是没有兴趣或因功力不到而表现不好。近人陆俨少画雨景不错，可惜基本是沿袭古人的画法，略作改进而已。

黄宾虹画雨景不用大笔横扫，也不加雨具，而仅用他那纯熟的积墨、破墨、渍墨、焦墨等诸法，以浓破淡，以淡破浓，似随意又不随意，在有意无意、兼皴带染中，活化出一个新境界来。他写雨景，既有雨中之景，如《溪桥烟雨》；又有雨后之景，如《雨过云犹湿》；亦有雨后初晴之阴山，如《宿雨初放》；更有画深山夜色的雨景，如《深山夜雨》。《湖山晴霭》是他写雨后初晴的代表作。这幅作于1953年秋的作品，描绘的是江南的秀丽景色。他一反常用的重墨画法，先以淋漓的水墨任意泼泻，然后因势利导，随机应变，用花青勾勒皴擦，再以淡赭色做适当铺垫，使之色墨浑然一片，传神般的呈现出江南湖山晴霭的胜景。

黄宾虹的山水画，以其浓密苍茫、大气恢宏的画风，在沿着传统图式的整体构成中，演化为现代抽象意念的新语境，达以神出逸，超以象外，奏响出一支生命创造与个性美感抒情性的交响曲。



四、黄宾虹山水画的鉴定

黄宾虹的山水画，是一种不甚讨人喜欢的，无法迎合大众口味的画风，更非雅俗共赏的艺术，而是曲高和寡，难为人解的高品位的纯正艺术。读他的画，常给人一种古拙奇峭、浑厚华滋的感受。为此审定黄宾虹山水画的真伪自然比别的画家具有一定的难度。但我们若从气韵、风格、笔墨等方面着手，全面剖析其与众不同的风格特征，便大致可断其作品的真伪所在。

（一）气韵的总体把握

气韵是中国画中极其重要的审美范畴，也是中国画审美特性和审美标准的重要内容。审视黄宾虹的山水画，首先应从气韵的总体上去把握。离开了气韵，就无法真正理解黄宾虹的山水画。

黄宾虹的山水画具有古拙奇趣、浑厚华滋的个性，且充满了生动弥溢的气韵。真识黄画者，其实只要看上一眼，或将卷轴一打开，即大体已知其真伪，这便是从整体精神面貌作判断，也就是鉴定界所说的“望气”。这气，即指气韵。

然而，气韵也决非是很玄的东西。



江南雨晴(早期作品)

早期作品虽无自己独特的风格，然与中期、晚期的作品相比，可窥见其笔墨性格的特征。