

黃賓虹畫語錄



J212.26  
1

J212.26  
1

王伯敏 编

黄宾虹画语录

上海人民美術出版社

# 黄宾虹画语录

上海人民美术出版社

黄宾虹画语录

王伯敏编

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 2 1/2 字数 29,000

1961年7月第1版 1978年7月第3版第5次印刷

统一书号：8081·11043 定价：0.24元



黄宾虹八十八岁时像

## 序

黄宾虹先生是我国近代杰出的画家，所作山水，浑厚华滋，有其鲜明的独创风格，在绘画理论的研究上，亦有重大的贡献。所著《古画微》、《黄山画家佚史》、《虹庐画谈》、《画法要旨》及《画学篇》等，其中不少论述，有助于我们对传统绘画的探讨。

先生毕生从事于艺术教育，对于后学，谆谆善诱。我从学于先生时，每有请益，无不反复讲解。在教授画法时，往往一边谈论，一边作图示意。我大多作了笔记，及先生去世，深感有整理必要，于是在教学之余，加以选辑、分类，遂成此册。

本编依照先生论画性质，分为四个部分：

- 一、画理 这是对绘画艺术作一般的阐述，是一种泛论；
- 二、画史 这是对中国古代绘画发展的研讨。主要是分析传统绘画在表现手法上的演变；
- 三、画法 这部分包括用笔、用墨、用色等技法问题，先生一生作画，可谓使“池水尽黑”，所以在这方面，更有其独到的见解；
- 四、杂论 这是对绘画有关方面及其他问题的杂说，如对祖国江山的赞美及对古画如何鉴别等。

这些画语，只是我个人平日所集所录，在先生丰富的画论中，仅仅是一鳞半爪，但也可以窥见先生的渊识博见和在美术上的高度修养。在这些语录中，凡是一九五二年以前所记诸条，均

已请先生过目，并在字句上作了一些必要的修改，其余部分，正欲送请校阅，不幸先生竟一病不起，未能如愿，至今引以为憾。

本编只能作为整理先生画论的开端。其实先生的论著，除散见于过去的报章杂志外，他给朋友与学生的信札中，尚有很大部分是专论书画的，其他如题在画上的诗词跋语，更是丰富，今后都有整理辑录的必要。至于本编，限于我的学识水平，所录所注，不免有曲解或错误之处，幸望读者多多指正，以匡不逮。

王伯敏 一九五九年五月

## 目 次

序.....	1
(一)画理.....	1
(二)画史.....	13
(三)画法.....	26
(四)杂论.....	48
附录 卓越的山水画家黄宾虹 .....	60

### 附图

山水

蜀山纪游

七里泷出口

课徒手稿

文稿

## (一) 画 理

画有三：一、绝似物象者，此欺世盗名之画；二、绝不似物象者，往往托名写意，亦欺世盗名之画；三、惟绝似又绝不似于物象者，此乃真画。

——1952年答编者问何谓“妙在似与不似之间”

画者欲自成一派，非超出古人理法之外不可。作画当以不似之似为真似。

——1953年11月致编者信

天地之阴阳刚柔，生长万物，均有不齐，常待人力补充之。

——1954年《九十杂述》稿

对景作画，要懂得“舍”字，追写物状，要懂得“取”字，“舍、取”不由人，“舍、取”可由人，懂得此理，方可染翰挥毫。

——1955年3月4日在病中对编者语



古人论画谓“造化入画，画夺造化”<sup>①</sup>，“夺”字最难。造化天地自然也，有形影常人可见，取之较易；造化有神有韵，此中内美，常人不可见。画者能夺得其神韵，才是真画，徒取形影如案头置盆景，非真画也。

——1948年致编者信

山川自然之物，画图人工之物。山川入画，应无人工造作之气，此画图艺术之要求。故画中山川要比真实山川为妙。画中山川，经画家创造，为天<sup>②</sup>所不能胜者。

——1948年致编者信

前哲之真迹，合造化之自然，用长舍短。古人言“江山如画”，正是江山不如画。画有人工之剪裁，可以尽善尽美。

——1954年《九十杂述》稿

山水画乃写自然之性，亦写吾人之心。山水与人以利益，人生息其间，应予美化之。

——1951年致友人函

① 关于“画夺造化”见于清代布颜图所著《画学心法问答》中的一段画论。其原文是：“山水不出笔墨情景，情景者境界也。古云：境能夺人。又云：笔能夺境。终不如笔境兼夺为上。盖笔既精工，墨既焕彩，而境界无情，何以畅观者之怀。境界入情而笔墨庸弱，何以供高雅之赏鉴。吾故谓笔墨情景，缺一不可，何分先后。”

② 这里所谓“天”，指的是自然对象的实际。

江山本如画，内美静中参。人巧夺天工，剪裁青出蓝。

——题画《富春山图》

作画应入乎规矩范围之内，又应超出规矩范围之外，应纯任自然，不假修饰，更不为理法所束缚。

——1947年《中国画学史大纲》稿。

古人论画，常有“无法中有法”、“乱中不乱”、“不齐之齐”、“不似之似”、“须入乎规矩之中，又超乎规矩之外”的说法。此皆绘画之至理，学者须深悟之。

——1955年3月在病中对编者语

吾人作画，想得到而画不出，此乃功力欠到。画出妙处，并非有意获得，此乃偶然为之，非功力所及。学画不可有半点虚假，如大厦筑基，定要踏踏实实。

——1948年对编者语

作画时须将心收起，勿使其如天马腾空；落笔之际，应留得住墨，勿使其信笔涂鸦。纵游山水间，既要有天马腾空之劲，也要有老僧补衲之沉静。

——1948年对编者语

作画应使其不齐而齐，齐而不齐。此自然之形态，入画更应注意及此，如作茅檐，便须三三两两，参差写去，此

是法，亦是理。

——1952年对编者语



古人画诀有“实处易，虚处难”六字秘传。老子言，知白守黑。虚处非先从实处极力不可。否则无由入画门。

——1948年12月致编者信

古人作画，用心于无笔墨处，尤难学步，知白守黑，得其玄妙，未易言语形容。

——1954年自题山水册

香山(恽道生)论画，言疏中密，密中疏。南田(恽寿平)为其从孙，亟称之，又进而言密处密，疏处疏。余观二公真迹，尤喜其至密处，能作至密，而后疏处得内美。于

瓯香馆(恽寿平)似逊一筹。

——1953年题《柳村归棹图》

景无有不可画,在于如何画得妙。三笔两笔是为简,千笔万笔也是简。画得多是丰富,画得少也可以丰富。一以当十是为妙。

——1952年对编者语

作画如下棋,需善于做活眼,活眼多棋即取胜。所谓活眼,即画中之虚也。

——1948年致编者信

中国画讲究大空小空,即古人所谓密不通风,疏可走马。

疏可走马,则疏处不是空虚,一无长物,还得有景。密不通风,还得有立锥之地,切不可使人感到窒息。许地山有诗:“乾坤虽小房枕大,不足回旋睡有余。”此理可用之于绘画的位置经营上。

——1952年对编者语

看画,不但要看画之实处,还要看画之空白处。

——1948年对编者语

后世学者师古人,不若师造化,有师古人而不知师造

化者，未有知师造化而不知师古人者也。（平铁群）前者云

——1938年《梁元帝松石格诠解》稿

作画当以大自然为师。若胸有丘壑，运笔便自如畅达矣！

——1954年《九十自述》

作山水应得山川的要领和奥秘，徒事临摹，便会事事依人作嫁，自为画者之末学。

——1948年对编者语

名画大家，师古人尤贵师造化，纯从真山水面目中写出性灵，不落寻常蹊径，是为极品。

——《虹庐画谈》稿

法从理中来，理从造化变化中来。法备气至，气至则造化入画，自然在笔墨之中而跃然现于纸上。

——1953年答编者问《画学篇》之义

粗笔之画，远看如工笔，近看则笔墨分明，其法不乱为上乘。

工笔之画，远看如粗笔，近看不柔媚造作。故好画虽粗而不乱，虽工而不软弱。

——1948年对编者语

画法可以近处取身，远处取物。

——1954年对诸乐三先生语

内美外美，美既不齐，丑中有美，尤当类别。

——1947年《中国画学史大纲》稿

岩岫杳冥，一炬之光，如眼有点，通体皆虚；虚中有实，可悟化境。

——1953年题山水小品

古言山水之画无定形，而有定理，理之既失，虽有奇巧，皆无足取，故山有脉络，水有来源，路有宛转，树有根柢。大凡阴阳向背，俯仰离合之际，必先明其位置，运以神思，长短高下，如人之有四肢，无不各得其宜，而后血脉贯通，精神焕发，初未可以轻举妄动，倘规蔑矩为之。今以师心自用，不求理法为法，自可以言画。

——1938年《梁元帝松石格诠解》稿

山有脉，水有源，道路有交通，云烟出没，林木扶疏，法备气至。若断若续，曲折盘旋，举平远、高远、深远之各殊，无不入于自然，而无容其造作之迹，此其上乘。

——1954年春题编者画册

山有脉水有源道路有  
 交通雲煙出沒林木  
 扶疎法備氣至若斷  
 若續曲折盤旋舉  
 平遠高遠深遠之  
 各殊無不入於自然  
 而無害其造作之迹  
 此其上乘

甲午之春

畫  
 卷  
 五  
 二  
 圖

画山水要有神韵；画花鸟要有情趣；画人物要有情又有神。图画取材，无非天、地、人。天，山川之谓；地，花草虫鱼翎毛之谓，画花草，徒有形似而无情趣便是纸花。画人最复杂，既要有男女老幼之别，又要有性格之别，更要有善恶喜怒之别。

——1953年答编者问《画学篇》之义

画人物最要者有三：

- 一、要有神气；
- 二、要有分别；
- 三、要能化。①

——1948年对编者语

① 所谓“化”，即石涛所谓“有法必有化”的“化”。是笔墨技法在绘画表现上的巧妙变化。

意远在能静，境深尤贵曲，咫尺万里遥，天游自绝俗。

——1954年自题山水册

善撰文者常谓写文章不易，善做诗者常谓诗不易做，善作画者常谓作画极难。此理所当然，若感到撰文、做诗、作画容易，便难进步矣！

遇难事如在深山遇虎豹，不能胆怯，要学武松，过得景阳冈，便可到家。学画之道也如此。

——1948年对编者语

山水画家对于山水创作，必然有着它的过程，这个过程有四：一是“登山临水”，二是“坐望苦不足”，三是“山水我所有”，四是“三思而后行”。此四者，缺一不可。

“登山临水”是画家第一步，接触自然，作全面观察体验。

“坐望苦不足”，则是深入细致的看，既与山川交朋友，又拜山川为师，要在心里自自然然，与山川有着不忍分离的感情。

“山水我所有”这不只是拜天地为师，还要画家心占天地，得其环中，做到能发山川的精微。

“三思而后行”，一是作画之前有所思，此即构思；二是笔笔有所思，此即笔无妄下；三是边画边思。此三思，



也包含着“中得心源”的意思。

——1948年春对编者语

吾人惟有看山入骨髓，才能写山之真，才能心手相应，益臻化境。

——1935年致友人函

游黄山，可以想到石涛与梅瞿山的画，画黄山，心中不可先存石涛的画法。王石谷、王原祁心中无刻不存大痴的画法，故所画一山一水，便是大痴的画，并非自己的面貌。但作画也得有传统的画法，否则如狩猎田野，不带一点武器，徒有气力，依然获益不大。

——1948年对编者语

山水乃图自然之性，非剽窃其形，画不写万物之貌，乃传其内涵之神，若以形似为贵，则名山大川，观览不遑，真本具在，何劳图焉。

——自题山水

画贵神似，不取貌似。非不求貌肖也，惟貌似尚易，神似尤难。东坡言：“作画以形似，见与儿童邻。”非谓画不当形似，言徒取形似者，犹是儿童之见。必于形似之外得其神似，乃入鉴赏。

——信札残稿