

中国现代 十大名画家

画集



仙霞嶺上
得國山景
有虹筆主

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

黄宾虹

J222.7
4
:3

0111571



201115710

主编

贾德江

北京工艺美术出版社

中国现代十大名画家画集

黄宾虹

中国美术学院美术考级教材
素描分册
一年级
浙江人民美术出版社

新华书店
PDG

1361762/03

图书在版编目(CIP)数据

黄宾虹 / 黄宾虹绘. —北京: 北京工艺美术出版社,
2003.9

(中国现代十大名画家画集 / 贾德江主编)

ISBN 7-80526-471-6

I. 黄… II. 黄… III. 中国画 - 作品集 - 中国 - 现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 068201 号

责任编辑: 黄道京

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 李呈修

陆 迎

中国现代十大名画家画集 黄宾虹

ZHONGGUO XIANDAI SHI DA MING HUAJIA HUAJI HUANG BINHONG

贾德江 主编

北京工艺美术出版社出版发行

(地址: 北京市东城区和平里七区 16 号楼)

邮政编码: 100013 电话: 64280948)

全国新华书店经销

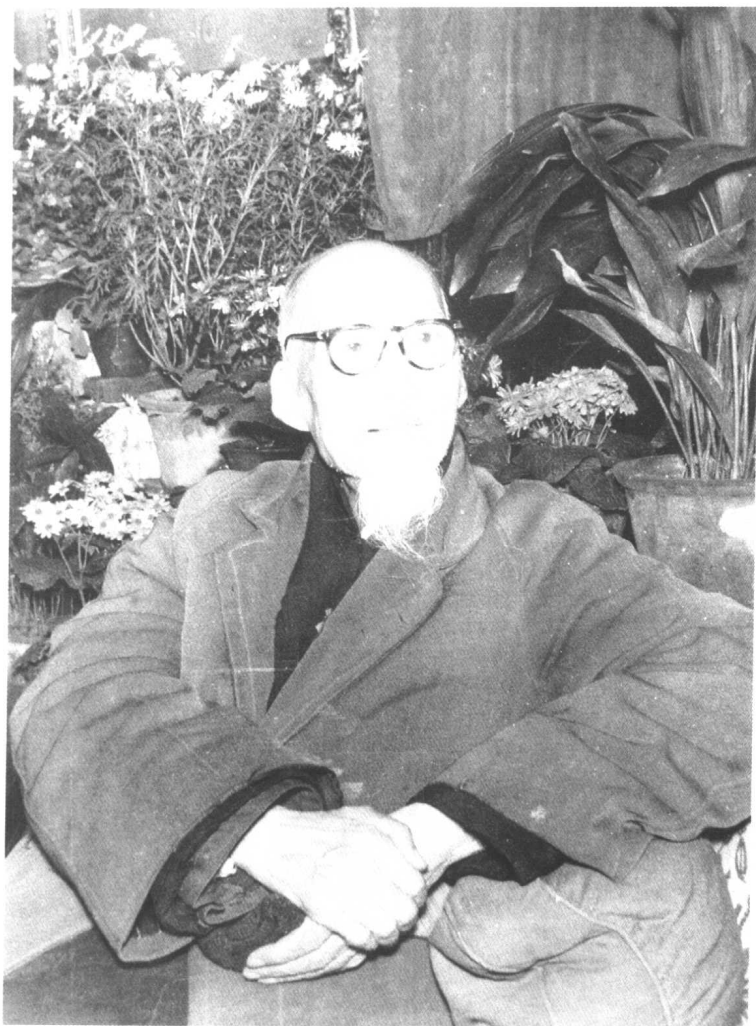
北京百花彩印有限公司印刷

889mm × 1194mm 1/16 开本 70 印张

2003 年 9 月 第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-80526-471-6 / J · 298 定价: 880.00 元 (全十卷)





黄宾虹（1865—1955），名质，字朴存，生于浙江金华，祖籍安徽歙县。曾任中央美术学院华东分院教授、中央美术学院民族美术研究所所长、中国美术家协会理事。

黄宾虹绘画艺术的理与法

● 段 炼

在当代中国画家，黄宾虹的修养，潘天寿的格调，李可染的意境，石鲁的个性，是有口皆碑的。黄宾虹作为开宗立派的山水画大师，随着历史的发展，将为越来越多的后来者所瞩目。

黄宾虹在他的《画法简言》图例中，曾画有一个太极图，里面写着“太极图是书画秘诀”。太极图本是阴阳八卦里的东西，过去我们对它熟视无睹，它与画画有什么关系？但只要经过深入地分析研究，就会发现其中无尽的奥妙。太极图里面有阴阳对立与互补，有阴阳咬合与互渗，有静止有运动，有一波三折而造成的节奏与韵律，有起承转合最后归于圆，它是有限的又是无限。换句话说，它是人类最早的产生于中国的思辨哲学原理的最简明的黑白形象示意图。在今天看来，它仍是一把古老而又现代的开启人们智慧之窗的神奇的钥匙。就说一波三折吧，人生社会不都是一波三折吗？画画用笔不也是讲求一波三折吗？再说起承转合，万事万物不都是有起承转合吗？写文章作诗作画不也都是讲求起承转合吗？潘天寿的画就十分讲究起承转合。我们研究黄宾虹的画，就会发现不只用笔是一波三折及起承转合，就是构图、黑白组织等等，也无不是遵循着太极图的原理。

黄宾虹的画，总体上是以繁著称。粗服乱头繁密黑重，千笔万笔不觉其多，里面加减乘除不尽其烦，披离勾点不尽其数，皴擦积染各尽其妙，但千笔万笔复归一，因此他的画又是“一笔画”。他极善积墨，层层积点但不粘不腻，个个能拆得开，决无板结之弊。积墨就是运用加法，前人和当代的陆俨少的画多是平排加，是缜密排满的一路，因此多富装饰风，而黄宾虹却妙于立体加，是深厚沉浑的一路。他的画是中国特色的主体“素描”，这点又是与西方素描法暗合的。因此从某种角度来看，他的这一创造是由传统向现代过渡的最早的一座桥梁。

黄宾虹的画有一种朦胧美，朦胧美是一种耐人寻味的美。朦胧是一种“大一”和“整一”，所谓“大象无形”，就是老子的大一统的混沌的宇宙观，但混沌中也是有个数的。“惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物”，那象与物皆统隐于朦胧混沌的大一中。黄宾虹的画，无论里面多么繁乱，但都有一种秩序统领着。“远取其势，近取其质”，远看是整一，近看又个数分明。“无层次而有层次”，“近眺钩皴潦草无从摹拓，远览形容生动堪使留连”。黄宾虹的画，无论远观近看，都别有一番天地，别有一种情味。

黄宾虹的画，深厚而又灵动。深厚与灵动本是一对矛盾，两者很难兼具，然浑厚与灵动兼备者，惟黄宾虹莫属。那么黄宾虹是怎样使两者兼备的呢？这就必然还要涉及到他的“五笔”及其“七墨”。

黄宾虹的“五笔”（即平、圆、留、重、变）就是他的五种笔法，贯穿于五种笔法及总体追求的是一个“活”字。黄宾虹的书法功力是很深的，求其内美而不外张乖巧，朴实无华而意味隽永。他的笔都是铁画银钩（偶有剑脊但极少金刚杵），凝练而又灵动，他的笔性奠定了他的画的基调。

他的“七墨”（即浓、淡、破、积、泼、焦、宿）是他的七种墨法，而贯穿于七种墨法及总体追求的是一个“变”字。浓、淡、破是求其墨彩对比与变化，积是求其深厚，泼是求其润泽与整一，焦是求其苍辣，宿是求其浊涩。墨法实际上也是水法，但黄宾虹的水法不同于前人，如元代的倪云林、明代的董其昌以及清代的“四王”等等几乎都是用“清”，而黄宾虹却反其道而用“浑”，其所有手段的施用都是要达于他所追求的“浑厚华滋”上。这“五笔”、“七墨”的交互运用，随机应变，完全打破了传统中国画中的固定套路与程式，如同用兵一样的神机妙算，能左右逢源，能起死回生，即使画成“拓片”乃至“乌金纸”，最终必能达到雄浑而鲜活的玄奥境界。

黄宾虹又是极善宿墨的高手。宿墨是历代画家忌用或极少用的，而黄宾虹却能大胆自如地运用。宿墨不但用来提醒与点破，而且他砚中的宿墨和笔洗中浑浊的水，都能用到所有的墨法中，宿墨浊而涩，而黄宾虹正是利用这一特性，化禁忌为有用，化腐朽为神奇，清浊互用，润涩互佐，终使其造成涩辣而润泽的效果。宿墨还有一个特性，就是干后遇水会不同程度地润漫开来（因宿墨已脱胶）。也正是利用这一特性，他也常在

墨彩数遍积点之后再几次地打清水点子，其目的也是使其混沌而达于苍茫浑融的效果。再加上他精于“知白守黑”，尽管层层积染，满幅皆黑，但也能从浑黑中掘出光明，从混沌中辨出个数，从繁乱中理出秩序，从浑厚中显出灵动，使散碎归于整一。黄宾虹对中国道家传统的“一生二，二生三，三生万”以及儒、释是皆通而又能举一反三的。在用笔用墨的丰富性、多变性及整个画面的处理上，黄宾虹堪称神手，历代画家还没有谁能达到如此的神通。

历代画家中都有集前人之大成者，但有些却是相加而融合的“拼成”。而黄宾虹却是在深厚的中国文化的基础上，谙熟中国传统绘画的规律，并有新的发现与创造，因此是真正的集大成者。看黄宾虹的画，使人深切地感到与前人大不相同，但却无不暗合艺术的规律，无不合中国画的理与法，是真正达到了石涛所说的“无法而法，乃为至法”的至高境界，再加上他对诗书印的全面修养，终于造就了他独特的艺术风貌而成为当代中国山水画史上一位卓越的大师。他的画不只是画，也是中华民族文化与民族精神的一种浓缩与体现。

近年来，画界议题最多的是“创新”与“出新”，这是必要的也是必须的，不能一概否定或反对，但因此也兴起了一股“作”风。必要的特技制作，如用盐、矾、洗衣粉、牛奶以及揉、喷、洒、拓等等，确能丰富与拓展表现效果，但却不能依赖特技制作与争相摹仿，乃至把研制“秘密武器”作为取胜的惟一手段。只要我们一一研究古今中外的所有大家就会发现，几乎没有谁是靠“作风”而独立标帜的。据画史记载，唐时张旭就常于酒酣后“以发濡墨而书”，“或吟或啸，脚蹴手抹”。王墨也“以发髻抵于绢画”，还有什么水画、火画等等，凡此种种，不可谓不“创新”，但终没有成为中国绘画的主流而承传下来。艺术有个品格与品位的问题，“作”的结果必以削弱或牺牲艺术品格与品位为代价。画要传情，要传达真情实感，而要如此，必要发于心，传于笔，达于纸。而“作”却是以其他什么工具代替手和笔，这样手与笔的丰富变化及传导作用就无从显现，那么情感的传达务必要大打折扣，其形似上可能有实感，但都缺少真情。抑或用脚乃至用臀“坐”画等等杂七杂八的特技或“绝活”，其实都是在炫人眼目与欺骗外行。张仃先生将玩特技戏称“杂耍”，这些东西被吹得神乎其神以致渐成风气，这对于泱泱之大的中国来说，也真是斯文扫地了！

黄宾虹的画，变化不可谓不灵，甚至令你不知如何画就，但却没有任何的“作”风。中国画讲“天人合一”与“物我两忘”，都是要进入一种自然的境界，这就是自由王国，也就是“化境”，但却不是纯客观自然的翻版与照搬。黄宾虹的画是确实确实进入了化境。这点给我们一个启示，与其将精力全部用到“作”风与研制“秘密武器”上，不如用到吃透中国文化精神，研究中西文化的异同，谙熟艺术的原理原则及其发展变化的规律，全面提高文化艺术修养上。中国的文化艺术是博大精深的，不博学多闻，不下真工夫是难以继承的，更谈不到有什么真正的发扬与创造。

画如其人，什么人必画出什么画。白水和陈年老酿，肉眼看来难以区分，只有通过品尝才能体味不一样，白水固然能解渴，但没味，只能使饥腹得以充填而很少得到精神上的享受。搞艺术和酿酒一样，不能搞急功近利，不能搞假冒伪劣。读黄宾虹的画就如同品尝陈年老酿一样，不品不知道，品后方知味中味，且耐人寻味，余味不尽。黄宾虹是大器晚成，又是典型的学者型画家，他是真正的“养成大拙方为巧，学到如愚始见成”，他的画是阳春白雪。时代在前进，随着人们文化知识和欣赏水平的不断提高，认识、理解黄宾虹及其艺术的人将会越来越多，他不只占有了过去和现在，而且也将占有将来。

当然，同历史上的任何大师一样，黄宾虹也有他历史的局限性，比如，他的画都是在基本重复的外形里面做文章(如此也是前无古人的)。由于历史原因，他虽对中国的传统文化这门“科学”是精通的，但对其他相关学科尤其是当代各门科学的原理及成果的引用，还是有限的以致是无法办到的。连老子都不是神，黄宾虹也当然不会万能，这是我们不能苛求的。历史就是昨天，就是过去，一切都要发展前进，今天我们研究和学习黄宾虹，并不是要我们在艺术形式上照搬黄宾虹。在艺术创造中，任何别人的东西都只能作为借鉴，而不能是照搬、因袭与重复。“有法抄法，乃为常法”，那就没有什么历史的创造意义，艺术就不能发展前进。

黄宾虹留给我们的，不仅是他所创造的熠熠生辉的艺术财富，而且还有他的艺术思想及其理论，他在艺术上的理与法给予后人的启示，这才是其现实和历史的意义及价值之所在。

目 录



乔木阴阴图轴



设色山水



设色山水



卧游图册

拟龚半千笔意	2
山水轴	3
设色山水轴	4
设色山水	5
设色山水	6
设色山水	7
设色山水	8
设色山水	9
设色山水	10
设色花卉	11
设色山水	12
设色山水轴	13
蜈蚣山	14
山水轴	15
设色山水	16
设色山水	17
峨眉洗象池图轴	18
山水轴	19
为居素作山水图轴	20
山水轴	21
设色山水	22
西溪放棹图轴	23
设色山水	24
山水轴	25
黄山西海	26
设色山水	26
山水轴	27
水墨山水	28
湖山泛舟图轴	29
设色山水轴	30
设色山水	31
水墨山水	32
山水轴	33
设色山水	34
设色山水	35
设色山水图轴	36
峨眉龙门峡图轴	37

目 录



设色山水



设色山水



山水轴



拟龚半千笔意

设色山水	38
江行图轴	39
夏木阴阴图轴	40
空谷涛声	41
设色山水	42
滴水	43
设色山水	44
设色山水	45
湘水秋山图轴	45
浅绛山水	46
设色山水	47
溪桥沽酒图轴	48
设色山水	49
设色山水	50
水墨山水	51
设色山水	52
设色山水	53
黄山写景图轴	54
山水轴	55
水墨山水轴	56
写意山水图轴	57
浅绛山水	58
春江过雨	59
设色山水	60
设色山水	61
设色山水	62
仿宋人笔意	63
莲花峰	64
设色山水	64
卧游图册	65
卧游图册	66
设色山水图册	68
设色山水图册	68
山亭小息图轴	69
设色山水	70
沽酒还山图轴	71
设色山水	72

目 录



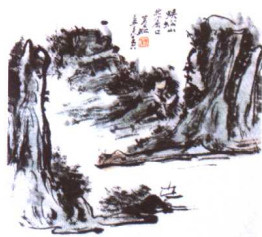
设色山水



设色山水



设色山水



蜈蚣山

携琴图轴	73
设色山水	74
山房话旧图轴	75
设色山水	76
五龙潭小景	77
柳阴茶话图轴	78
仿范宽笔意	79
设色山水	80
写朱竹垞诗意图	81
卧游图册	82
卧游图册	82
卧游图册	83
设色山水	84
松溪晚渡图轴	85
峨眉龙门峡图轴	86
浅绛山水	87
水墨山水	88
浅绛山水轴	89
设色山水	89
设色山水	90
深山夜读图轴	91
设色山水	92
宛委藏书图轴	93
设色山水	94
设色山水	95
汗桥策杖图轴	96
设色山水图册	97
设色山水图册	97
卧游图册	98
卧游图册	98
高秋图轴	99
设色山水	100
黄山途中	101
卧游图册	102
卧游图册	102
水墨山水	103
浅绛写意山水	104

图版 ▶



拟龚半千笔意

1909年 纸本设色

纵39.5厘米 横34厘米

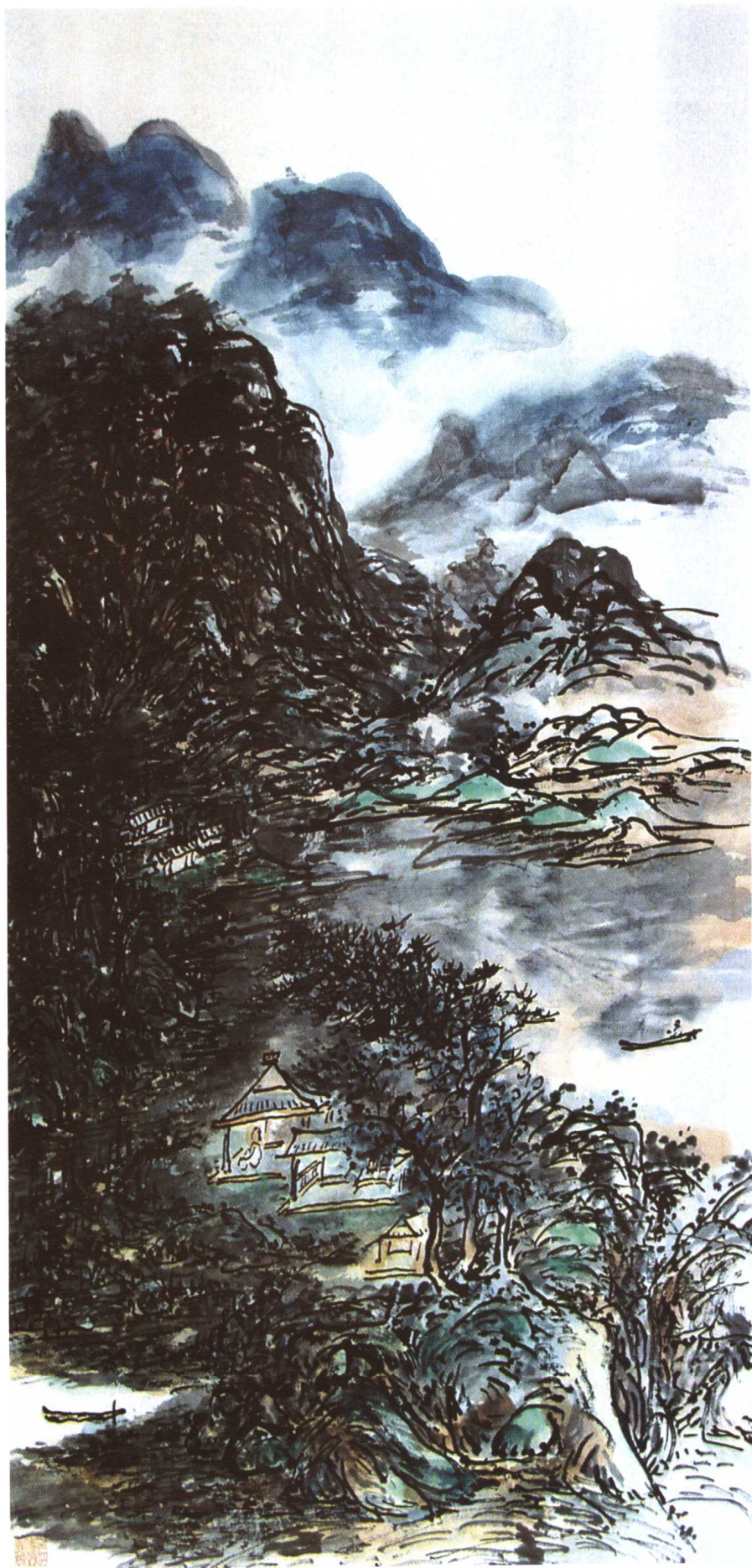
蔡中郎謂書
肇自然論者
以爲書當造
乎自然作畫
亦爾
二十三年作
賓虹五午至題



山水轴

1934年 纸本设色

纵 72.5 厘米 横 39 厘米



设色山水轴

年代不详 纸本设色

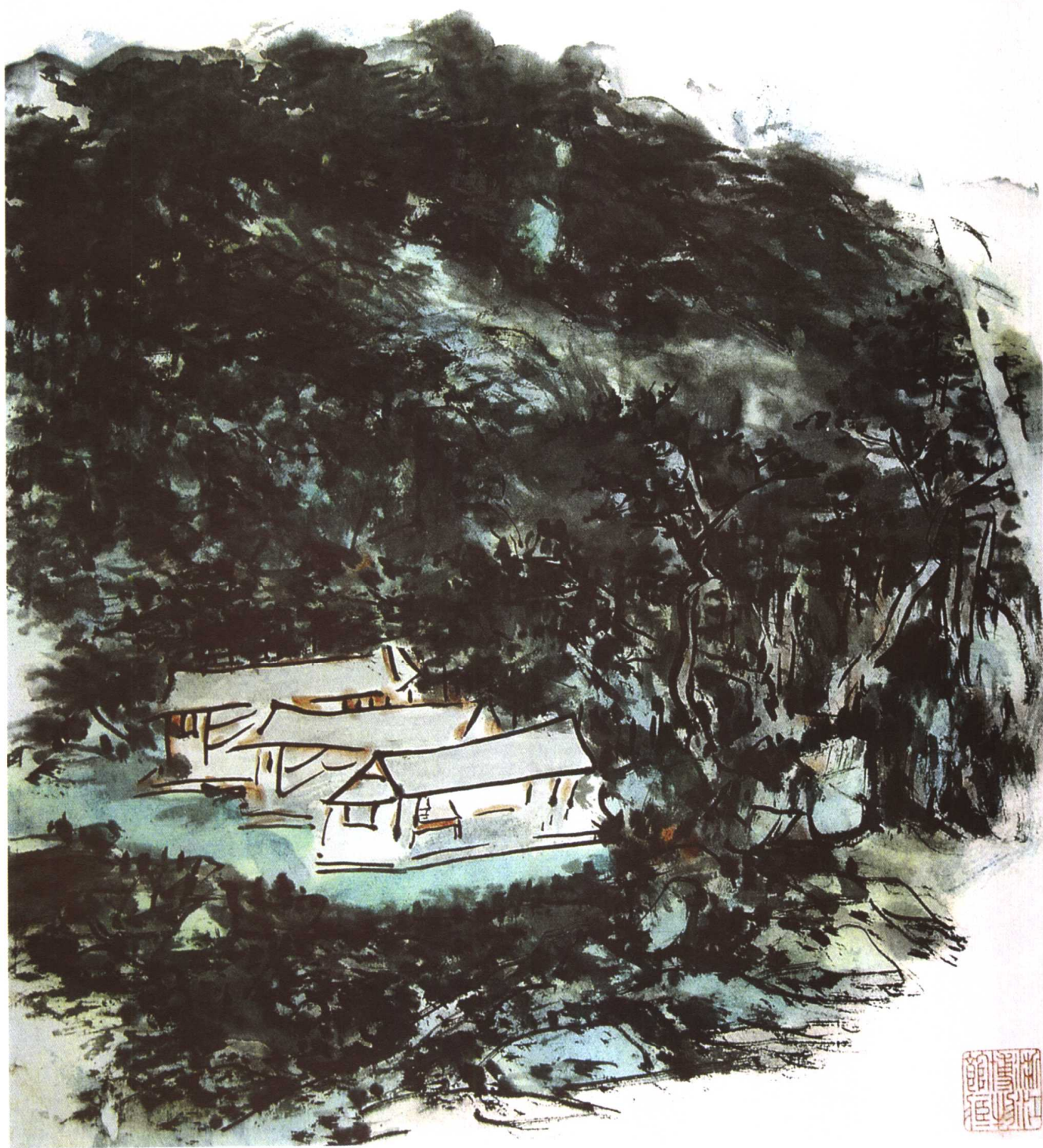
纵 96.8 厘米 横 43.8 厘米



设色山水

年代不详 纸本设色

纵 37.4 厘米 横 26.4 厘米



设色山水

年代不详 纸本设色

纵 27.5 厘米 横 25 厘米



设色山水

年代不详 纸本设色

纵 96 厘米 横 37.5 厘米



设色山水

年代不详 纸本设色
纵 41 厘米 横 29 厘米