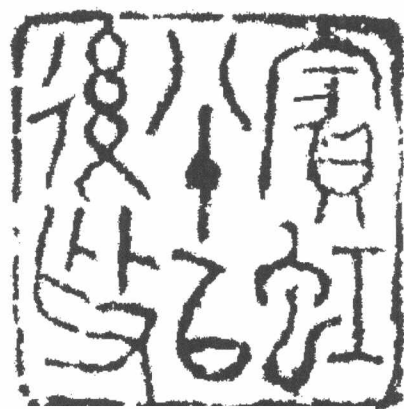


黄宾虹



八十后作山水卷轴粹编

黄宾虹八十后作山水卷轴粹编



民美术出版社·山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄宾虹八十后作山水卷轴粹编/浙江人民美术出版社
编. —杭州: 浙江人民美术出版社; 济南: 山东美术出版社, 2009.7

ISBN 978-7-5340-2608-9

I. 黄… II. 浙… III. 山水画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第065761号

出品人: 奚天鹰

责任编辑: 王肇达 洪 奔

装帧设计: 王肇达

责任校对: 黄 静

责任印制: 陈柏荣

黄宾虹八十后作山水卷轴粹编

出版发行: 浙江人民美术出版社

地 址: 杭州市体育场路347号(邮编: 310006)

网 址: <http://mss.zjcb.com>

经 销: 全国各地新华书店

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787×1092 1/8

印 张: 8

版 次: 2009年7月第1版·第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5340-2608-9

定 价: 58.00元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

黄宾虹艺术进程的分期及理由

骆坚群

1948年至1955年，黄宾虹在生命的最后七年间，大器终成。大器终成的标志，首先仍是画学思想方面最终也是最重要的成果——『内美』的提出和成熟。在他最后也是最重要的著述《画学篇》及《画学篇释义》文中，在给友朋弟子的信札中，在题画诗文中，除一再重申他的诸如『启楨明贤力争上游』『道咸画学复兴』『浑厚华滋民族性』等思想外，『内美』一词频频出现。『内美』，屈原曾用来指称君子之品性，《离骚》中有『纷吾既有此内美兮，又重之以修能』句。王逸注：『言己之生内含天地之美气。』朱子云：『生得日月之良，是天赋我以美质于内也。』姜亮夫谓：『当指人与生同来之质性，同时指人应葆有先祖之德性。黄宾虹在北平时即以『内美』来论艺术的本质、功用，谓『艺术』上者为修养，从养一己之身心到一国族的精神养成者，是内美；下者涂泽外表，仅娱人感官，为外美。秦前六国文字『自由发挥』是内美，秦小篆、唐『干禄书』是外美；晋魏画史所述顾恺之、陆探微、张僧繇、展子虔，画与书法合，是内美；唐魏徵侍座赋诗、阎立本跪而写图，是外美。总之，『民学』重内美，而『君学』徒为外美，是一层意思；天地氤氲有内美，可『静中参』，又是一层意思；『运实于虚，无虚不实，为得画之真内美』，更是一层意思。内美可以说是包容了黄宾虹全部的艺术思想和追求，作为一个美学范畴，它提升、超越了六朝王微、宗炳的『观道』『畅神』说，宋苏、米的『灿烂』『平淡』说，元张雨的『浑厚华滋』说，以及董其昌以禅喻画的『南北宗』说。从最具普遍意义的原本的、初始的美，有法而不言法的美，到精神文化史的『民族性』，蕴涵广泛而精微。虽然我们尚未能尽得内美的真解或谓完整意义，但相信这是黄宾虹毕生奋力探寻最终获得的一个最重要的理念，相信在黄宾虹最终成就的那个大器上，镌刻着的，正是这两个字：内美。

实现这内美、标志大器终成的当然是作品。上天不仅赐黄宾虹高寿，还赐予他高寿之年的创作激情。实在难得的是在九秩之年，黄宾虹的创作激情并不亚于一个青壮年画家，使他有足够的体力和精力完成最后的大器之作。不必奇怪他最重要的创作阶段竟是这短短的老迈之年，因为正是在这最后的七年间，他的创作不仅与自己此前的高度拉开了距离，也拉开了同时辈也致力于山水画新创的如余绍宋、吴湖帆等人在观念上、技法上的距离。重要的是，他的新创改变了中国画原有的情感基调及情感方式，使中国画的语言系统具有了近代史的特征和意义。称黄宾虹为中国画近代史的『里程碑』，正是由这最后阶段的所谓『衰年变法』而名归实至的。

虽然仅七年，我们仍能分出三个递进的过程。前三年刚到杭州，眼睛已患有白内障但尚未有大碍，黄宾虹情绪高涨，精力饱满，其笔下黑密浑厚、润泽华滋的风格更趋纯粹，技法精进而圆熟。典范之作往往一面山麓几乎占满画面，浓墨、

设色，层层积染至碑椎般黝黑，但润泽如玉，浑然如雕塑般具有撼人心魄的体量感，虽『千笔万笔无笔不简』，画境单纯而丰富，密实中隐约的虚白处最具妙理，天然而通透，观者能感受到山体内部的呼吸与天外云气共吞吐。这是黄宾虹独有的基本风格所到达的最高境界。

到了89岁至90岁那年的6月间，黄宾虹一侧的眼睛完全失视，一侧模糊不清，这样的状况非但未使他意气消沉，反被激发出他更加激昂的创作欲望。在浙江省博物馆收藏的5000幅作品里，这一时间段的作品占很大比重，可以说是完整地保存了这一特殊的创作状态。对这一阶段的创作，我们尤其看重的是，黄宾虹在双目几乎失明的状况下，放开胆魄尝试笔、墨、色、水各种表现力的可能性和局限性。这种实验性和局限性也正是他的『五字笔法』最后一法『变』的最高体现。在前四法『平、留、重、圆』即线条质量的保证下，他的笔线运动进入到不粘不脱、不执不离、融会通变的炉火纯青之境，且在点、线表现的多样性和笔线运动的韵律上尝试新的节奏和方向感，不再以具象的林壑和晴雨为描绘对象，而是组合起密集的线或点，随着一种莫名的韵律在舞动。这是不同于但源自于宋米芾的湿笔落茄点、范宽『枪笔攒簇』的雨点皴以及明程邃用渴笔逆行所表现出来的力量的节奏感，但同样达到的是『实中求虚，虚中求气，节节有呼吸』的境界。而黄宾虹所强调的韵律感，让我们获得了一种别样的感受方式，透过韵律去感受大自然本有的性情，同时去感受笔墨本身还可以有如此绝妙的表现力。这就是黄宾虹超出画史、超出时辈的创造，正是这种创造体现了近代画史所应有的特征和意义，也正是这一创造与世界艺术如欧洲近代绘画建立起了一个有效的对话，这种有效的差不多是同时空的对话在中西艺术史上是前无古人的。

这种成竹在胸的实验也指向色彩。西方油画、水彩等画种的涌入所引发的有关色彩的诱惑及讨论也是黄宾虹思考和创作的激发点。黄宾虹认为，中国画在水墨晕章之前，金碧丹青是为正宗。面对历史和未来，在强调水墨的高深莫测的同时，娱人眼目的色彩传统也可资可取。只是黄宾虹更趋向于以『写』的立场来铺陈色彩，因为一人『写』，无论色彩还是『写』的手段，都会有新的方法和高度。这一点，明人如陈淳等人的写意花卉、董其昌的偶尔涉笔，都给黄宾虹灵感。黄宾虹有关色彩的尝试有墨隐丹青、墨色融合一类，有以色代墨、色以『写』出一类，也有一类墨不碍色，色不碍墨，但墨、色同一理趣，只是以极好的腕力、以一种信手拈来的潇洒，将纯度很高的色彩抛向浓墨造就的坡冈，让墨之浓黑与丹青之明丽成为一种互为焕发和彰显的关系，既有京剧脸谱般的强烈、夸张，似也有欧洲野兽派的朴野恣肆，而夏山之葱翠欲滴扑人眼帘。

另一种实验是突破自己既有的所谓『黑宾虹』风格，出现一些酝酿已久的『简单画法』，似脱胎于此前的临古画稿，几笔勾勒全如锥画沙、折钗股，淡墨仅一染而过，山廓林峦已兀自挺立，苍茫、伟岸，一种气质和力量把笔之简、意之繁都推向了极致。另一种『简单画法』是『以点代皴』，通幅焦墨点子，略分阴阳向背，而山石岩壑、草木翠微，全凭你任意想象神往，你这样的神往中，会遇见宋人范宽、明人程邃……黄宾虹把范宽『枪笔攒簇』的雨点皴和程邃涩笔逆行且有强烈顿挫感的焦墨点线抽象为更纯粹的点，这是不同于米芾湿笔点的干笔点，但在巧妙的组合安排下，同样可获得『实中求虚，虚中求气，节节有呼吸』的境界。

黄宾虹还尝试将一种不齐之齐、乱而治之的矛盾过程推向极端，然后举重若轻化解之。如雨山是黄宾虹喜爱的题材，而此时的雨景山水，点画披离，墨渾渍化，真如大雨滂沱，观者似透过雨帘看水墨化为的水气在蒸腾，看坡石、树、屋在雨水（笔墨）的左冲右突下一片狼藉，倚侧欲摧，但是这一切又似乎都被山体里一股神秘而郁勃的内力牢牢地吸引。构筑这种矛盾极限中的大平衡，是大心力、大腕力的结果。而20年前的四川之旅，葱茏群山仍在他的脑海里延绵，此时所作的蜀中山水图，已是另一番情景：落笔如重锤，尤其那最后一遍焦墨点子，斩钉截铁般砸向画面，无论气势还是质感都给人前所未有的声色激荡的震撼，但黄宾虹会在山脚下似随手点染而成一轩茅屋，便化解了可能的沉重逼仄。这样的作品在浙江省博物馆收藏的作品中有数百幅，这种一次次冲击极限的激情和努力，顽强而自信。即使在手术期间双目完全失明时的作品如《桃花溪图》《雁荡诸峰图》等，信笔纵横，一团点线，密密匝匝，不辨物象，但我们仍能清晰地扪及黄宾虹心中那个圆融无碍的太极世界。相信正是这种冲破极限再得圆融的心力和腕力，使黄宾虹站到了近代画史一代宗师的位置上。

90岁那年的6月，手术成功，目力基本恢复，此后一年多的最后时刻，黄宾虹的创作状况又从激昂奔放走向了沉静、从容和安详，以整饬、谨严的笔调着意创作了一批凝重浑穆、意蕴博大、开合大气的作品。大致也可分为三种类别。一种是他自己所崇尚的境界：『士夫之画，浑厚华滋，秀润天成，展观之余，自有静穆之致，扑人眉目，能令睹者矜平躁释，意气全消。』这是绚烂归于平淡的境界，静穆之致，能给俗世以定力。用作品来作画史思考，是黄宾虹晚年创作又一种特有的方式和状态，一操笔作画便进入对画史进而对民族精神史的沉思冥想。91岁所作的16页山水册，差不多就是一部山水画史的沉思录。再一种就是黄宾虹或有意为之的传世大作。黄宾虹一生作画大多尺幅不大，但在生命最后时刻，却有不少大幅作品如《黄山汤口》《西泠晓烟》《行松盘岭》等，或烟柳迷濛、春色盎然，或崇山峻岭、松涛起伏。九旬高龄的黄宾虹经营如此大作，想要传达出的有对宋元经典的追摹心得，有对祖国高山巨川、华滋草木的敬意和怀恋，有对民族未来的深切期待……

正如郭继生谓黄宾虹的最后七年是『实现自己的理论』，这真的是一种圆满、愿心得了。此间的作品，一方面可与远古文字、图饰在空间理念和线条精神上渊源相通，一方面与明末『启祯诸贤』、清末『道咸诸君子』为友，再阐宋、元，而重要的是，黄宾虹走出了自己的『尚简』之路，尤其是89岁、90岁间颇具实验性的『变法』之作，具备了与古代经典相对的近代意义的形式元素，其成就堪与宋代米芾『高自位置』的理念和笔墨境界同功，而再一次不但标新画史且预示着未来。这之间，即远古与近今之间，以黄宾虹的大魄力、大腕力，跨度宏大而融洽会通。重要的是，这并不仅仅是黄宾虹个人之幸，中国绘画的命运，稍前有赵之谦、吴昌硕辈在花卉一科奋力振新，再有黄宾虹以山水画健臂推进，所谓近代画史，终无愧于时代。

如此大器之成，应无所谓晚，甚至也无所谓艺术之纯粹与否，是时代情势所然而适得其所。



寒林晚山 郭忠恕偶託李成舊本
自出新裁 木落崖枯 沙明水淨 荒寒岑寂
意在筆墨之外

癸未之冬

黃賓虹



云林晚山 紙本 縱一〇三·五厘米 橫五〇·五厘米 一九四三年作 上海博物館藏

題識：寒林晚山 郭忠恕偶託李成舊本 自出新裁 木落崖枯 沙明水淨 荒寒岑寂 意在筆墨之外 癸未之冬 黃賓虹

鈐印：竹北移 黃賓虹 癸未年八十 黃山予向

麓野遺學鄭虔沉着深
厚唐人不全纖細為工可
以想見余以蜀中山水寫之

賓虹



蜀中山水 纸本 纵一一三厘米 横四二厘米 沈阳故宫博物院藏

题识：麓野遺學鄭虔沉着深厚 唐人不全纖細為工 可以想見 余以蜀中山水寫之 賓虹
铃印：黄宾虹



柯丹邱論許道寧
秋山晴靄筆力勁
偉矣有神明人多
有臨本得其縝密
而深厚不逮

癸未 賓虹



山水 紙本 纵九九·一厘米 横四九·九厘米 一九四三年作 上海博物馆藏

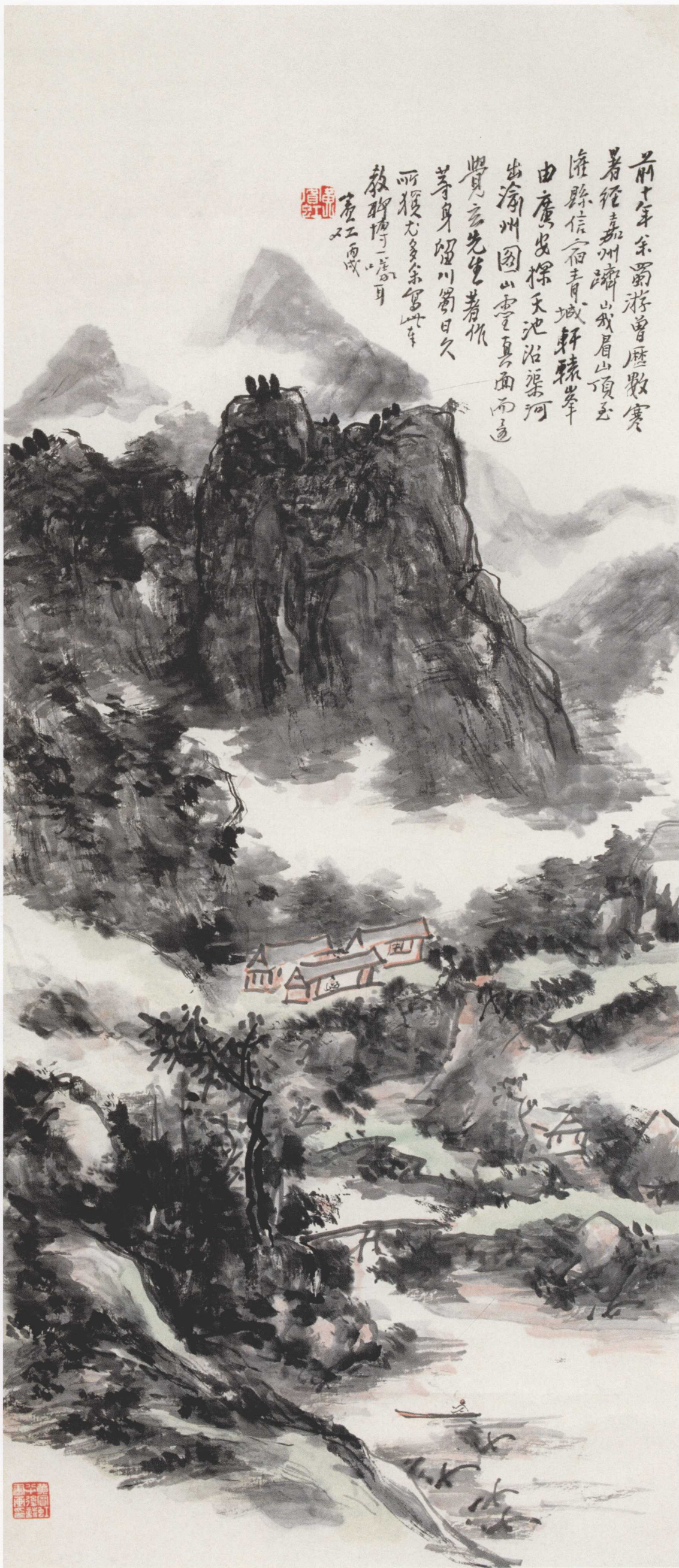
题识：柯丹丘论许道宁秋山晴靄 笔力劲伟 奕奕有神 明人多有临本 得其縝密而深厚不逮 癸未 宾虹
铃印：竹北移 黄宾虹 癸未年八十 黄山予向



適此林壑趣頓忘城市
喧尋詩度約易清響
答臨猿 蜀山紀游作
曙民先生屬
賓虹

蜀山紀游 紙本 縱一三一厘米 橫六〇厘米 安徽省博物館藏

題識：適此林壑趣 頓忘城市喧 尋詩度約略 清响答鸛猿 蜀山紀游作 曙民先生屬 賓虹
鈐印：黃賓虹 黃山予向 賓虹八十以后作



前十年余蜀游曾歷數寒
暑經嘉州躋峨嵋山頂至
滄縣信宿青城軒轅峯
由廣安探天池沿渠河
出渝州圖山靈真面而還
覺玄先生著作
茅身留川蜀日久
所獲尤多余曾與
教聊博一噓耳
黃虹

山水 纸本 纵七八厘米 横三三厘米 一九四六年作 香港缘山堂藏

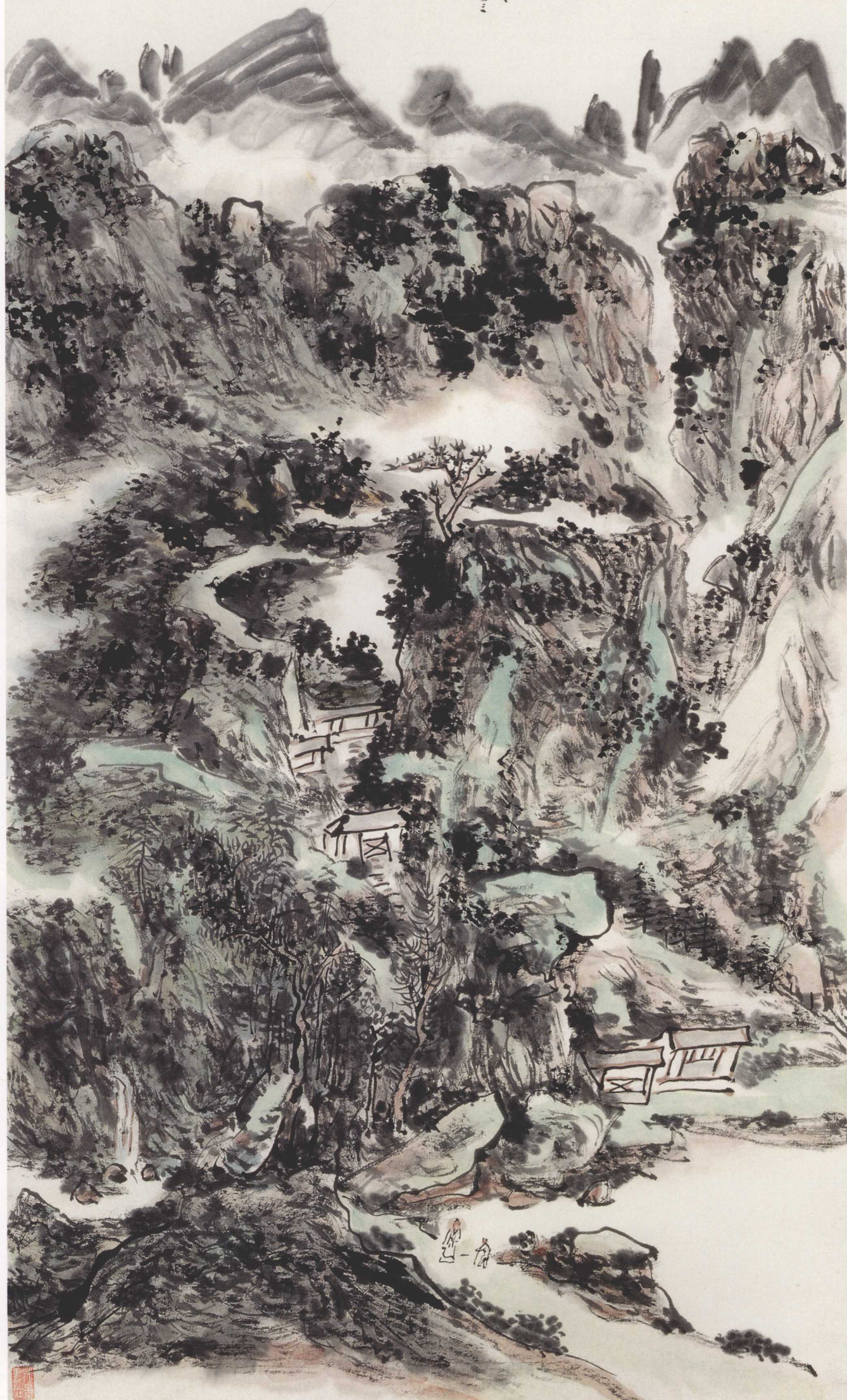
题识：前十年余蜀游曾历数寒暑 经嘉州跻峨嵋山顶 至灌县 信宿青城轩轅峰 由广安探

天池 沿渠河出渝州 图山灵真面而还 觉玄先生著作等身 留川蜀日久 所获尤多 余写

此奉教聊博一噓耳 宾虹 丙戌

铃印：黄宾虹 黄宾虹八十后诗书画印

作畫以布置設施
 勾勒斫拂水景是
 彰悉有根柢為備
 後稱文人畫者恒多
 宜疎空具藝林所
 輕學力有未至耳
 取新先生屬 賓虹 丙戌



山水 纸本 纵九九·四厘米 横四九·八厘米 一九四六年作 上海博物馆藏

题识：作画以布置设施 勾勒斫拂 水景墨彰 悉有根柢为备 后称文人画者 恒

多空疏无具 艺林所轻 学力有未至耳 取新先生属 宾虹 丙戌年八十又三

铃印：黄宾虹





虎兒筆力能扛
鼎在人用筆全
是力大於身含
剛健於婀娜
所謂剛柔得
中也 丙戌之夏
予向

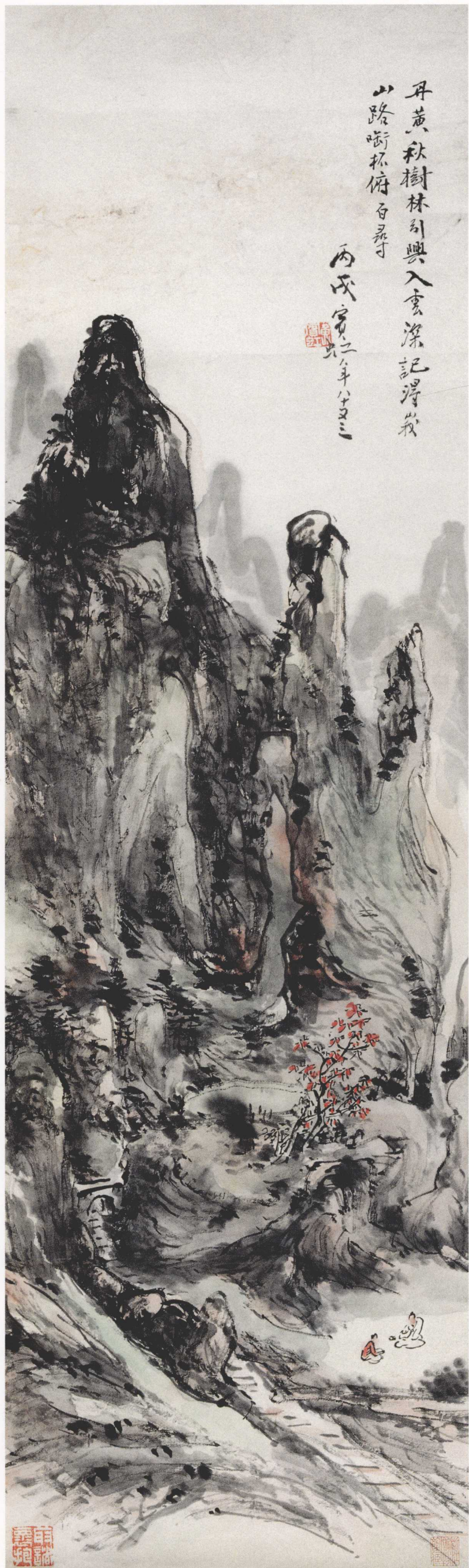


山水 纸本 纵一一六厘米 横三九厘米 一九四六年作 香港缘山堂藏

题识：虎儿笔力能扛鼎 古人用笔全是力大于身 含刚健于婀娜 所谓刚柔得中

也 丙戌之夏 予向

铃印：黄宾虹 高蹈独往萧然自得



峨山秋色 纸本 纵一〇五厘米 横三〇·五厘米 一九四六年作 浙江省博物馆藏
 题识：丹黄秋树林 引兴入云深 记得峨山路 衔杯俯百寻 丙戌 宾虹年八十又三
 铃印：黄宾虹 取诸怀抱



董思翁謂董巨二米為一
家皮南宮自稱無一點荆
關倍氣獨創雅格

八十三叟賓虹



山水 纸本 纵一二六·八厘米 横四八厘米 一九四六年作 故宫博物院供稿

题识：董思翁謂董巨二米為一家法 南宮自稱無一點荆關倍氣獨創雅格 八十三叟賓虹

鈐印：黃賓虹 黃山予向



峨嵋龍門峽所見
茲寫其意
雁亭先生

雅正

丁亥亥二月年八十四



峨嵋龍門峽所見 紙本 縱八八厘米 橫四〇厘米 一九四七年作 天津人民美術出版社藏
題識：峨嵋龍門峽所見 茲寫其意 雁亭先生雅正 丁亥 賓虹時年八十四
鈐印：黃賓虹