

黄宾虹画语



上海人民美術出版社
● 日月山画譚 ●

黄宾虹

画 语

上海人民美術出版社

黄宾虹画语——日月山画谭

编者：王伯敏

责任编辑：沈宝发 装帧设计：杨利禄

出版

发行者：上海人民美术出版社

(上海长乐路六七二弄三三号)

经销者：全国新华书店

一九九七年四月第一版

一九九七年四月第一次印刷

开本 850×1168 1/32 印张 2.625

印数 0001—5000

ISBN 7-5322-1734-5/J·1639

定价：9.20 元

出版说明

当代中国画家的美术创作经验，对于发展繁荣美术创作，指导美术初学者，均有十分重要的意义，并为后人研究当代画家，可以提供详实的第一手资料。基于上述愿望，我们汇编出版《日月山画谭》丛书。本丛书不按画家的成就高低来排列，而是将已编写好的先行出版，以后不断选择卓有艺术成就的画家，选编其创作理论，加以整理，编辑成册，使本丛书发展成为一套极具学术性的资料书。

上海人民美术出版社

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「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 录

一 画理·····	(一)
二 画史·····	(一五)
三 画法·····	(三一)
四 杂论·····	(五二)
附录 卓越的山水画家黄宾虹·····	(六五)

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。

——一九五二年答编者问何谓「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。

——一九五三年十一月致编者信

天地之阴阳刚柔，生长万物，均有不齐，常待人力补充之。

——一九五四年《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。

——一九五五年三月四日在病中对编者语

古人论画谓「造化人画，画夺造化」〔注一〕，「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。

——一九四八年致编者信

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〔注二〕所不能胜者。

——一九四八年致编者信

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。

——一九五四年《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。

——一九五一年致友人函

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中，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。

——一九四七年《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。

——一九五五年三月在病中对编者语

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。

实实。

——一九四八年对编者语

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。

——一九四八年对编者语

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

——一九五二年对编者语

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。

——一九四八年十二月致编者信

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。

——一九五四年自题山水册

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。

——一九五三年题《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。

——一九五二年对编者语

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。

——一九四八年致编者信

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：「乾坤虽小房椽大，不足回旋睡有余。」此理可用之于绘画的位置经营上。

——一九五二年对编者语

看画，不但要看画之实处，还要看画之空白处。

——一九四八年对编者语

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。

——一九三八年（梁元帝松石格詮解）稿

作画当以大自然为师。若胸有丘壑，运笔便自如畅达矣！

——一九五四年（九十杂述）稿

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。

——一九四八年对编者语

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。

——一九五三年答编者问《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。

——一九四八年对编者语

画法可以近处取身，远处取物。

——一九五四年对诸乐三先生语

内美外美，美既不齐，丑中有美，尤当类别。

黄宾虹画语

八

——一九四七年《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。

——一九五三年题山水小品

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。

——一九三八年《梁元帝松石格诠释》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，而从容其造作之迹，此其上乘。

——一九五四年春题编者画册

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。

——一九五三年答编者问《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。〔注三〕

——一九四八年对编者语

意在能静，境深尤贵曲，咫尺万里遥，天游自绝俗。

——一九五四年自题山水册

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