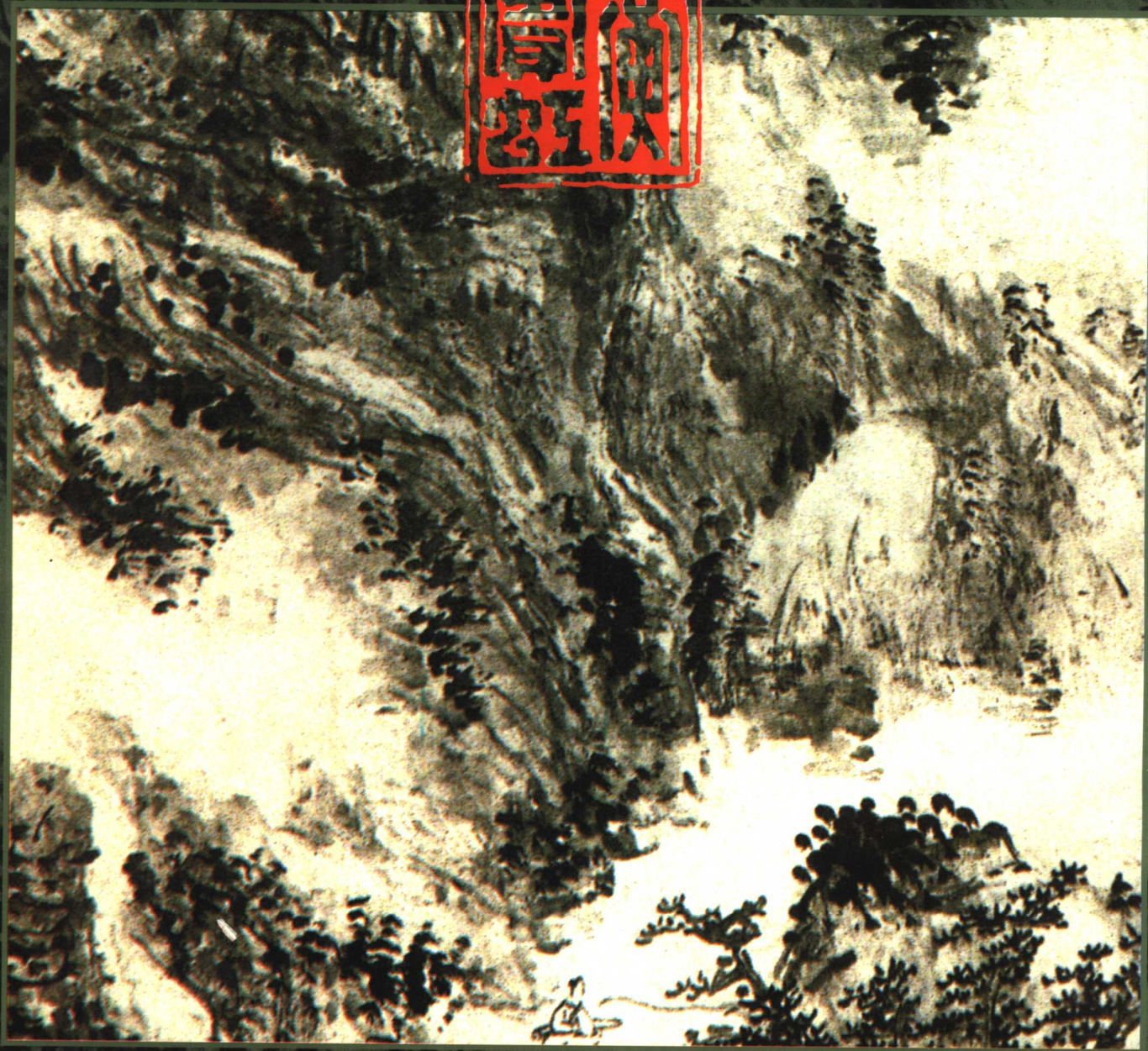


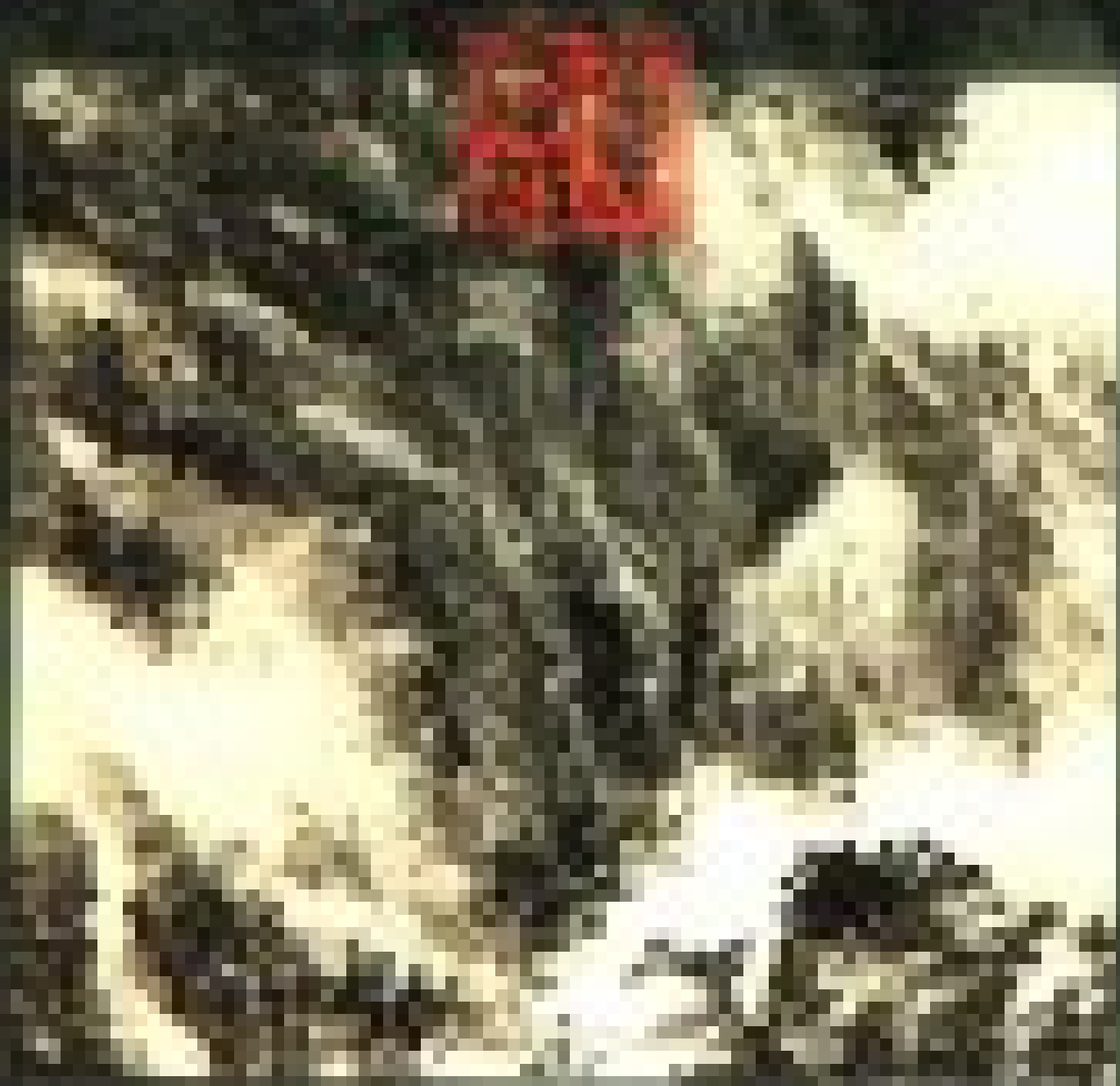
名家画艺论

黄宾虹山水画艺术论



浙江人民美术出版社

西安虹山书画艺术院



叶
子
著

黄宾虹山水画艺术论

(浙)新登字2号

责任编辑
封面设计
版面设计

俞建华
殷劼

黄宾虹山水画艺术论

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路347号)

全国各地新华书店经销

浙江兴发印刷厂印刷

1998年7月第1版·第1次印刷

开本: 850×1168 1/16 印张: 8.75

印数: 0,001—4,000

ISBN 7-5340-0817-4/J·712

定价: 29.80元

目 录

序言·····	一
---------	---

上篇 引论

第一章 品评·鉴赏

从品评鉴赏论中国山水画的文化内涵——谈如何欣赏黄宾虹的山水画·····	五
-------------------------------------	---

中篇 分论

第二章 技法·技巧

笔墨之道的集大成者·····	一四
水法的真正提出及其实践的神奇效果·····	二三
皴法的继承与创新·····	二五
苔点的节奏及气势·····	三一
古朴典雅的设色法·····	三五

第三章 临摹·写生

扎实的临摹功底与衰年变法·····	四二
从写实写生到写意写生的转换·····	四九

第四章 透视·章法

远近法与画面虚实处理.....

传统基础上的独特构图法.....

第五章 诗文·书法

诗画的融合与画中的诗意.....

以书入画和以画入书.....

五二

五四

六三

七〇

下篇 综论

第六章 气韵·意境

气韵的笔墨内涵及其审美特性.....

审美经验高度融合下的纯真艺术境界.....

第七章 个性·风格

人格与画风的融合升华.....

从追求内美到逸格的创造.....

第八章 继承·创新

一位划时代的殉道者——黄宾虹山水画的师承渊源及其美学价值.....

七六

八一

八七

九三

九九

附录

黄宾虹代表作赏析.....

黄宾虹年表.....

本书主要参考书目.....

一一七

一二一

一二九

编后记.....

驾 沧 一三一

序言



人生在世，总想做点事。三四年前，我曾花了三年时间勉强写成的一部反映浙江当代山水画名家的评论专集——《情系山水》得以出版，这倒使我平添了几分野心，妄想再写一部比这更好的山水评论专著。写书必然要买书读书，无意中我发现，在现有的美术类书籍中，存在着这样三种状况：

一、单纯的技法书为数最多。

二、各种类型的画册不少。

三、理论专著好的不多。

在这三类书中，技法类的书多得有些泛滥，从古至今，各家各派，可谓齐也。有些所谓的名家也挤在这里。这类书销路好，能赚钱，大家都挤在这条道上。然仔细审视，从这里入门学画，免不了引人走旁门左道，误人子弟。而画册之多也令人担忧。以前出一本画册，没有相当的水准是出不成的。如今，只要有钱，不管你的水平如何，都可以出，因画册能唬弄人，能扬名。这种欺人又骗人的买卖如今已不稀罕。芸芸众生真正懂艺术的人能有几个？倒是那些理论专著，水准较高的却是越来越少。单不说那爬格子的艰辛，书写成了出版经费却成了难题，于是理论家纷纷改行。此种现象，实令人感叹不已。

于是，我在思考一个问题：能否将上述这三类书的功能融会在一起？自然，我所指的功能当然是指原本意义上的那种功能，而绝非哗众取宠、自欺欺人的这种。也就是说，能汇技法、理论与欣赏，即画法、画理和画评融会一体的这一类书。这个问题常常萦绕在我的脑际。

平时，朋友们常问我，你为什么如此喜爱中国画？这个问题我一时还真答不上来。不过，我之所以喜爱中国画，并不在于中国画之本身，实源于画中所蕴含的深刻文化内涵与其映衬出来的伟大人格力量。中国画并非仅仅是画画而已，她是文人们借助笔墨抒写心灵的最好途径，是代表着中国的艺术精神。她蕴含着中国文化的整个演变史，也折射出中国文化的未来。尤其是山水画，更是以其独特的表现形式，借天地以写自然万物，借笔墨以表达画家个人的心灵世界，以追求他们内心精神世界的梦幻之光。千百年来，这种蕴含着文人的全部气质，并由笔墨演化成各种不同的独特创造，一旦投射于画幅之中，便成为常人无法言宣的悲苦与幽愤，成为中国文化的一个永恒的主题。

正因为我们将中国画视作中国文化学的一个分支，才看不起那些仅仅靠几笔胡乱的涂抹而欺世盗名的这类人。当今的社会，以名利为重，画家们的心中，似无一片净土可言。历史上那些优秀画人们的活生生的生命痕迹，在我们这辈人中几乎消泯殆尽。金钱的魔力真能

使鬼推磨？于是，我更加希望能寻找这片净土。

一九九四年初夏，我有幸参加了黄宾虹研究会的采访活动。这些黄宾虹先生生前的弟子与学生，在研究黄宾虹学术方面，做了大量的工作，可谓功不可没。然而，就黄宾虹本身的艺术价值来说，几十年来还未被人们所充分认识。能真识者，仍属少数，有的只是人云亦云罢了。单不说别的，就在近代吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿四大家中，黄宾虹的地位似乎比不上其他三位。对其艺术的真正理解至今尚未能获得有效的深入。我并不认为，艺术家们到了一定的艺术高度有其可比性。因在我看来，艺术家只要达到相当高的水平，只有雅俗之分，无高下之别，只有个性风格的不同，而无等级档次之区别。然而凭我们现有对黄宾虹的研究与黄宾虹本身所达到的艺术成就相比，实在是悬殊太大。于是，这正好为我找到了一个切入点：何不将黄宾虹的绘画作为主线，从构成与审美入手，写一部有关黄宾虹山水画艺术论析方面的专著。

然而，想是这样想了，做起来却十分的吃力。单不说其他，就有关黄宾虹方面的研究资料就少得可怜。在具体寻找资料时，除了近几年出版了几本大型的画册，以及黄宾虹研究会编辑出版的《墨海烟云》、《墨海青山》两本论文集之外，几乎没有其他资料。后经友人介绍，有幸结识了黄宾虹的前婿赵志钧先生。这位年逾八旬的老人，在被错划为右派，妻离子散，吃尽人间苦难，最后从图圈中出来之后，孤身一人埋首于其先岳黄宾虹的研究之中，已先后编辑出版了《黄宾虹论画录》、《黄宾虹诗集》、《黄宾虹年谱》、《黄宾虹美术文集》等重要专著，这无疑为我撰写这部书稿提供了最可宝贵的资料。加上王伯敏先生的热情支持，更使我平添了许多信心与勇气。

本书的结构，大致分为三大块：引论、分论与综论。

引论主要是从中国山水画的品评、鉴赏这个人们首先要碰到的问题入手，讲清中国画的品评、鉴赏的概念，中国山水画的内涵，以及如何欣赏黄宾虹的山水画。分论讲的是山水画本体经常要碰到的有关技法、技巧、临摹、写生、透视、章法、诗文、书法，这些人们学画山水无法回避的问题。譬如技法、技巧中的皴法，先说清山水画中的皴法究竟为何物，它的形成与概念是指什么？山水画分哪几类皴法？然后引到黄宾虹山水画中运用的皴法为何种皴法？它的渊源关系，其皴法的构成与审美特性。综论论述的是有关山水画面主体中有关画理的几个主要对偶范畴，也是山水画美学中无法回避的几个主要概念。本书主要选择了对：气韵与意境，个性与风格，继承与创新。这些问题，力求以美学的观点，从黄宾虹山水画本身的艺术特点出发，加以较为详细的剖析。例如个性与风格，这是绘画创作无法回避而必须正视的课题。这一章分为《人格与画风的融合升华》和《从追求内美到逸格的创造》两节加以论析。力求从人品与画品，黄宾虹山水画风格形成的原因，以及黄宾虹经常论及的「内美」为何物，直至从追求内美，到最后完成画之最高审美品格——逸格的完成。

本书的另一个问题，即如何达到画册欣赏的功能。对这一点，力求做到每一章节安排一定数量的画稿，每幅画稿均按每章每节的内容要求详加注释评点，以求图文并茂，相映成辉。例如临摹、写生一章，即将黄宾虹在各个不同时期的临摹写生稿择入其内，并用文字说明此临摹稿临自何人，写生出自何处，达到何种目标水平，并尽量把画理融进画法中去论述。让读者读文字时可从图例中得到印证，看画稿时又可从文字中找到技法的由来。最后，还精选出黄宾虹在各个不同时期创作的代表佳作，详加评点，以起到画册的欣赏功能。

最后要说明一点，以上这些想法与目的，我尽自己的能力努力地去做了，然而目的与效果有时毕竟不能完全吻合，加上我水平有限，该书肯定问题不少。如此，就权且当作一本黄宾虹山水画艺术方面的阐释吧。

丙子年大年初一于杭州苦竹斋

宾虹论画

画分十三种，山水画打头，界画打底，此特以画品言之也。夫山水画家，非文人莫属。

——《论画宜取所长》

艺术就是祛病增寿的良药。历史上凡世乱道衰的时候，正是艺术家努力救治的机会。

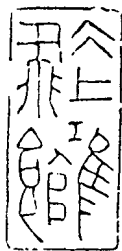
——《艺术是最高的养生法》

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》

上篇 引论

第一章 品评·鉴赏



画者文之极也，故古今之人，颇多着意。……其为人也多文，虽有不晓画者寡矣，其为人也无文，虽有晓画者寡矣。

有一种画，初入眼时粗服乱头，不守绳墨，细视之，则气韵生动，寻味无穷，是为非法之法。惟其天资高迈，学力精到，乃能变化至此，正所谓「清水出芙蓉，天然去雕饰」，浅学焉能梦到！

——〔宋〕邓椿《画继》

——〔清〕王昱《东庄论画》

从品评鉴赏论中国山水画的文化内涵

——谈如何欣赏黄宾虹的山水画

在中国近现代绘画史上，黄宾虹无疑是一位承前启后的一代山水画巨匠。他那超凡脱俗、独具神韵、挥洒自如、穷极造化的山水画艺术世界，蕴含着极深的文化内涵与美学价值。然而，遗憾的是，对其绘画艺术的真正理解，至今尚未得到深刻的理解与公正的评价。究其原因，固然与黄宾虹绘画自身所蕴含的真正价值不易为人理解有关，然更重要的，恐怕与研究者的追随大众未能从文化内涵与审美价值这一中国画固有的本源特性入手有着直接的关联。

因为黄宾虹的山水画艺术，早已超出中国画一般意义上的画理与画法，以及笔墨本身所蕴含的价值内涵。那奇拙苍润、浑厚华滋，混沌里绽出光芒，反其道而行之又合于道的艺术，是一种常人无法达到的生命哲学与人生极尽的艺术境界，他可说是中国绘画史上绝无仅有的笔墨功力型兼文人学者型的一代大家。

—

当你面对一幅中国画，首先碰到的便是这幅画好不好或美不美的问题。这就要涉及到一个课题：即如何对中国画进行品评与鉴赏的

问题。

为真正理解黄宾虹的山水画，我们不妨将中国画的品评与鉴赏先作一大略的阐述。

先说鉴赏

鉴赏是人们对艺术形象进行感受、理解、评判的过程，也是鉴定绘画作品的高低、优劣、真伪，及其欣赏、分析其艺术价值与审美价值的质与量的复合概念。它除了能使读者陶冶性情与启发智慧之外，更重要的是在于了解作者的技法、技巧、个性、风格和创作等，用美学的观点，从历史、学术、社会等诸方面作出全面的论析，确定其艺术价值和社会价值，以沟通与欣赏者之间的交流，达到一定的审美结果。

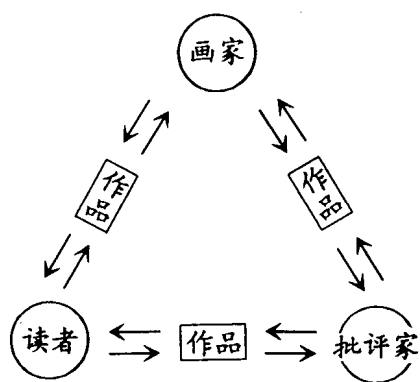
再说品评

品评是中国古代画论中经常用来排列次第或划分风格典型的方法，也是对画家整个艺术成就和价值特色的基本估价，是审美活动的有机组成部分。在具体评论画家或论述一件作品时，往往又以「品」为依据，从而作为对绘画作品作出某种规定性的依据。从某种意义上说，品评是古代中国画的专用术语，而现在，则以评论或批评二词代之。

鉴赏与品评的关系

鉴赏与品评，两者是既有联系又有区别。鉴赏，主要是指欣赏、鉴定，是对绘画作品作判断；品评，主要在于品味、评论，是对绘画作品作批评。品评的态度应该是科学的，实事求是的，不杂情感的，而鉴赏则往往带有感情色彩或偏差。鉴赏有时全凭直觉的感受，而品评则是一种反省的评断；鉴赏有时需「融」进作品中去，而品评则要「跳」出作品之外。然而，有时又是相互融合、有机结合，两者相互映衬，才能对一件艺术品作出较为科学的评价，才能真正获得审美情感，以达到品评鉴赏的应有目的与效果，得到社会的承认与应有的艺术价值。

在整个品评鉴赏的艺术活动过程中，无疑会涉及到画家、批评家与读者这三者之间的关系。对此，我们可用左边表式说明之。



由此表可以看出，绘画的品评、鉴赏活动，首先是画家经过创作产生作品，而后通过批评家对作品作出科学而公正的评断，再将艺术品传达给读者，读者则通过作品去进一步认识画家。当然读者也可直接通过艺术品去认识画家。但有一点必须注意，如果读者文化水平不高，或不具备较高的欣赏水平，那么，他所认识的画家往往是直观的、表面的，因而也是肤浅的。由上表还可看出，在整个欣赏过程中，作品始终是处主导地位，因此，作品是第一位的。一件艺术品，只有通过鉴赏品评，才能沟通对象与主体的关系，完成欣赏对象与欣赏主体间的相互交流与转化，得以达到社会的承认与应有的艺术价值。如此，批评家实是一种「柏拉图式的恋爱」的艺术创造活动。没有批评家，读者就不会深切了解画家，艺术品也就会失去应有的价值。如此，我们可以说，绘画创作如果是画家形象思维的成果，那么，艺术欣赏与品评就是对这一艺术成果的形象思维再认识的探源。一切艺术品如果离开品评与鉴赏的话，那么，人们的审美活动也就无从说起，艺术家与艺术品也就失去存在的价值与意义。

在阐述了品评与鉴赏及两者之间的关系之后，我们再具体地论述一下关于中国画的品评与鉴赏问题。

中国画的品评鉴赏自有一套完整的体系，并已形成了自己的民族特性与审美标准。

中国画的品评风气，早在魏晋已开其端，而至南北朝已日趋兴盛。东晋顾恺之的《论画》，当推为我国最早的一篇绘画品评文献。南齐谢赫的《古画品录》则又是第一部系统性论述关于中国画品评的专著。其后的陈姚最的《续画品录》，到唐彦悛的《后画录》、窦蒙的《画拾遗录》等，这些著录基本上都是依照「品」的法度去论析画家。以后到了唐张怀瓘的《画断》和朱景玄的《唐朝名画录》，以及宋黄休复的《益州名画录》，则对画家直接进行「定格」，其中最为典型的则为「神、妙、能」「三品」或「逸、神、妙、能」「四品」。这种标准，虽是拟将每位画家确定一个方位，分出其艺术的高下，然相对而言，还是从品评的角度去加以定格。如此，顾恺之的「传神说」，宗炳的「畅神说」，谢赫的「气韵生动说」，这三个具有代表性的重要理论的提出，意义就显得格外重要。由于山水画家受悠久的历史涵养和丰富的文化熏陶的影响，体现出一种强烈的生命感，加上中国文人画特有的精神气质与文化修养，致使山水画的品评鉴赏较之人物、花鸟具有更高的审美内涵与深邃的学问。

那么，山水画的审美标准又是什么呢？换句话说，什么样的山水画才称得上是美的呢？

我们知道，山水画的发展有其深刻的历史背景与文化的源远流长。一般学者认为，山水画兴起的主要原因，是一些文人受玄学和山水诗的影响，文人们企图在山水画这种艺术形式中表达自己的心境，以满足自己玄学与诗意的冲动。直至唐末以降，山水终居各画科之首，从而知山水画即可知中国画，其气韵、意境、风格、笔墨、章法、修养于画中悉数可见。那道、情、趣、理，即宗、法、系，每于山水画中见之。它是运用水墨或设色（浅绛、青绿）去形象地表现山水自然的特有美感，是一种特殊的审美创造。如此，我们若对每一幅山水画作一规定性的审美标准的话，是否可作这样的概定：凡是优秀的山水画，往往都有一种魅力——它具有一种美的境界，能调动人的审美情趣。并令人在欣赏的过程中，使欣赏者的整个身心都能得到一种非常愉悦的快感，以至能充分迷恋，从而给人以一种美的享受。

诚然，中国画的批评确实有其一定的复杂性，且不说对不同画家的不同作品的批评，就是对同一位画家的同一件作品的评价，也常会带来截然不同的反映。然以我之见，中国画的品评，其要素有二：一是品其味，二是定其格。

品其味

面对一幅作品，首先是看其俗不俗。看画俗与不俗，确有一定的难度。不要说画外之人，就是画画的，也不一定清楚。其实，俗的对立面是雅，俗与雅是一对矛盾。雅俗之分，首先要看其画什么？理论上说就是表现什么题材。如果画中的艺术形象与客观事物形象之间几乎没有什么距离，作品不能表现出画家的思想情感，那么，这幅画就可称为俗。不懂画的人，往往先看像不像？真不真？以为像，真就是好画，其实从美学的角度去看，这就是俗，便不是一幅好画。

其次看其怎么画？也就是看画家具体采用的是什么技巧技法。中国画的技法技巧归纳起来，其实就是指笔墨，一种带有书法意味的骨法用笔。中国画作为一种表现艺术，用笔用墨是主要的基本功。基本功的有无，关键在于要有一定的传统，也就是指笔墨法要有一定的来历，这是中国人对文艺品赏和学习长期形成的审美心理积淀。具体地说，如用笔刻露轻薄导致线条或滞呆或油滑，这样的画即为俗，反之，即为雅。明唐志契在《绘事微言》中有一论述，可作为用笔用墨俗与雅的参照。他说：「写画亦不必写到，若笔笔写到便俗，落笔之间，若欲到而不敢到便雅。惟习学纯熟，游戏三昧，一浓一淡，自有神行。神到，写不到，乃佳。」若仔细推敲这段话，倒是鉴定中国画笔墨雅与俗

的较好依据。因为这内中延伸了许多中国画的道理：一是画须是「写」出来的，而不是「做」出来的。「俗」，当避之；「雅」，也未见功力。因中国画强调书画同源，所以画家必须是一位「习学纯熟，游戏三昧」的书家。如果一位画家字写不好，画也不致于会太好，一是中国画强调「字须熟外生，画须熟外熟」，没有扎实而纯熟的传统功力，要想做到「神到，写不到」的「雅」，是办不到的。自然，雅俗只是相对的。雅源于俗，俗相对于雅，雅中有俗，俗中有雅，这是一个问题的两个方面。但画之俗首先是画家之俗，是指人俗而导致画之俗，然而，也许对笔墨内涵的认识有局限，人雅未必画就一定雅。可见画雅比人雅更难。但无论雅与俗，凡出于天性，源自心灵的作品，必归之于雅，反之，刻意追求，雕琢造作的便俗。如若一个人很俗气，那么无论如何也画不出好画来的。其实，雅俗一般还不太难分，难的倒在于那些居于雅俗之间的。这类艺术不伦不类，不高不低，往往混迹在画家队伍中，会欺骗一大批人。自然，对这类人的分析，知人论画倒是不失为品画的基本准则。

黄宾虹对画的雅俗有明确的见解。他认为画画第一须避俗气。如何避俗呢？他说：「画有四病：邪、甜、俗、赖是也。邪是用笔不正，甜是画无内在美，俗是意境平凡，格调不高，赖是泥古不化，专事摹仿。」他又说：「古人论画，要生、要拙、要涩、要毛、要晦暗、要稚嫩，这皆是避俗的方法。近时尚修饰，涂泽、纤细、调匀，以浮滑为潇洒，轻软为秀润，而所谓浑厚华滋，全不讲矣。」在这里，黄宾虹不仅指出什么是俗，而且提出了避俗的方法。依据以上的标准，你再去品评一幅中国画，大致便有了一定的尺度与规定性。

定其格

定其格即是在辨别一幅作品雅而不俗的基础上，再确定其艺术的品位。其实，看画如观美人。看一个人，初观美，久视不美，这类人情致浅而意味淡，不算真美，因美在表面；初观美，久视亦美，美在其中，始终如一，其人必美人也。然更有一类人，初视平平，不甚起眼，久视却风骨森然，越看越神，蕴藉多致，此谓耐看，则真美矣。确实，看人不仅要看来外表，更要看其内心。一个再好好看的美人，内心丑恶无比，虽美也会令人厌恶。这类事例，生活中比比皆是。看人如此，观画亦然。面对一幅画，一见即佳，渐看平平，此仅能品是也；初看不错，渐看渐佳，此为妙品是也；一见尚可，久视笔墨精妙，合于法度而不知所然，此为神品是也；初看艰涩，久视渐悟，愈视愈妙，意味无穷，且探之无尽，难以仿摹，此为逸品无疑。古人论画，常将其定格，或分「能、妙、神」三品，或定「能、妙、神、逸」四品，依愚之见，大致如此。

知人论画，更是评论每位画家的前提，也是品评鉴赏的最起码的条件，看画须观人，人是永恒不变的定律。

若要全面论述一位艺术家，除了要看他的全部作品，包括早期、中期和晚期的之外，还必须追寻他的全部渊源。即须全面了解他的思想、情感、个性、追求、嗜好、天赋等诸方面的综合情况，然后尽可能地将其置于绘画史上「定位」。

南宋邓椿在《画继·论远》中说：「画者，文之极也，故古今之人，颇多着意。……其为人也多文，虽有不晓画者寡矣；其为人也无文，虽有小晓画者寡矣。」这就道出了中国画品评的文化基础与内涵，这表明文人们已将画论中的美学思想发挥到大文化之中去了。苏轼的「论画以形似，见与儿童邻」、「诗画本一律，天工与清新」，以及董其昌的「南北宗」、「文人画」论，都是从不同角度，确认了中国画是中国整体文化的一部分，是与诗歌、书法紧密相连的一种文化样式，更是历代文人欣赏中国画的审美经验的结晶，并与人们的哲学思想、文化修养、审美标准密不可分。如此，我们在具体评定一位画家时，除了看画，首先应看这个人的品性、学养。自然，就画家的人品来说，并非单纯指道德，而是指学识、修养、气质、品性等综合素质。但只要你深入到画家的生活中去，结合其创作，你便会得出一个结论：人品与画品是一个不可分割的整体。

浅释了中国画的鉴赏与品评的含义,以及山水画品评的特性与标准之后,我们再来具体论述黄宾虹的山水画。

说实在的,黄宾虹的山水画表现的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。画幅中蕴含着无限的生机,自有一种郁勃之气回荡其间,令人反复玩索,莫得端倪。尤其是那神奇的笔墨,灵动的意韵,独创的画风,散发着一股超凡脱俗的审美情蕴,是文人生气勃发的高品位的艺术创造,具有一种无限的审美情趣与特殊的美学价值。

黄宾虹的画,初观平平,似无物可寻,有的树不像树,山不似山,纵横散乱,混沌黝黑,有的黑压压的一片,直逼得人透不过气来;有的简淡艰涩,寥寥数笔,似不成画。然当你虚心静气,凝神静虑,专精以注之,你便会发现,其画之风骨嶙峋、森森然、巍巍然,有如高僧隐士、木讷之士,于嶙峋中见出壮美,至淡中辨得隽永。那笔法墨法,绝去甜俗,力透纸背;那气韵意境,蕴含深秀;那个性风格,大拙奇峭,浑厚华滋;画面层峦叠嶂,气象万千,生气盎然。

观黄宾虹的画,不禁令人想起唐代大画家阎立本赏画的故事:「唐阎立本,至荆州,观张僧繇旧迹,曰:『定虚得名耳。』明日又往,曰:『犹是近代佳手。』明日往,曰:『名下无虚士!』坐卧观之,留宿其下,十餘日不能去。」(宋)郭若虚《图画见闻志》

这则故事也正如清方薰在《山静居画论》中所述:「画有初观平淡,久视神明者为上乘,有入眼似佳,转视无意者。」一样道理。

其实,黄宾虹的山水画艺术是有其一定的审美观照与理论实践作指导的。我们只要稍加分析,就可明辨。现摘录其中的几段,可知大概:

「画以人重,艺由道崇。」(《滨虹论画》)

「画求外表漂亮,如人之妩媚,虽一时讨得大家欢喜,却不是正道,所以叫虚伪。」(见王伯敏编《黄宾虹》)

「一幅好画,乱中不乱,不乱中又有乱。其气脉必相通,气脉相通,画则有灵气,气韵自然生动。」(《黄宾虹画语录》)

「画有初观之令人惊叹其技能之精工,谛视之而无天趣者,为下品。初见为佳,久视也不觉其可厌,是为中品。初视不甚佳,或正不见佳,谛视其佳处为人所不能到,且与人以不易知,此画事之重要在用笔,此为上品。」(《黄宾虹画语录》)

「画法与书法相通,执笔处处用字之法,即可不论邪怪,文人之可贵以此。」(《艺观》)

从黄宾虹的这些论述中可知,中国画的品评鉴赏是一个形象思维的再创造过程。它需要一定的审美观与文化价值作标准,并在这理性与价值的指导下,从外部到内部,从直觉逐步深化,在深化中不断提炼,以探索其艺术的真正境界与价值。这种品评才算得上是真正的鉴赏,才能达到美的享受,得无穷之趣味。

读黄宾虹的论画见解,品评中国画艺术,使我们明白一个道理:凡能彪炳于世的画家,除了绘画创作上有独特的风貌之外,必须以传统作根基,并在诗文、书法、文史等方面均需有一定的造诣。也正是这些深厚的文化学养,才造成了他们在绘画史上的地位和影响。而仅仅靠技法技巧流传下来的画家几乎是零,充其量也不过是个画匠而已。黄宾虹在一九〇八年发表于《国粹学报》上的《滨虹论画》中有一节

《尚文》，即论绘画的文化内涵，其意颇明。他指出：「自古通才，文章名世，不以画传。」「骚人墨客，点染毫素，卓然可观，更难臆举。诣之所至，类有攸分，虽深浅不同，工拙各异，其博综古今，多文一也。善哉，邓椿之言曰：「其为人也多文，虽有不晓画者寡矣。」」由是言之，非惟诗文实相表里，而书之于画，六法八法，有同源焉。」这就说明了一个道理，即中国绘画的发展正是沿着中国文化的发展而发展，它是中国文化的一个分支，而不是一个完全独立的学科。中国山水画，可以说是以文人士大夫为代表的中国哲学的认识论、艺术的人生观和美学思想付诸实践的产物。这是一个人们无法回避而必须正视的问题，因为，绘画不仅仅是一种艺术创造，更是一种精神生活的需求，一种自我价值的实现，一种人格内核外化的结果。

黄宾虹的绘画创造，不仅为人们展示了一个崭新的绘画样式，同时也引入了一套自有渊源而又与传统有别的艺术评断标准。

黄宾虹是一位真正的学者与文人画的传人。他学养渊博，著述恢宏，为近代学者中少有人。著有画谈、印述、杂著、纪游、诗草、旧闻、画语录，以及古画微、画法要旨、古文字证、画家轶事、古文字释、古籍论证、周秦印谈、黄山画家源流、道咸画家传、宣歙画家传、周秦古玺释文、鉴古名家论录、中国画史馨香录等等，可谓读万卷书，行万里路，作万幅画，著作等身。他的山水画创作与他的全部文化素养相比，只是其中的一个组成部分。展读他的诗文，欣赏他的书法，感悟他的绘画，你会不由自主地被他那博学广识、震撼心灵的深厚文化涵养与强大的艺术魅力所叹服。

其实，我们只要读一读他在《国画非无益》一文中有关品士夫画的论述，就不难理解黄宾虹的画。他说：「士夫之画，华滋浑厚，秀润天成，是为正宗。得胸中千卷之书，又能泛览古今名迹，炉锤在手，矩矱从心。展观之余，自有一种静穆之致，扑人眉宇，能令睹者矜平躁释，意气全消。」

自然，详细而全面地品评论析黄宾虹的绘画创作绝非易事，因为他的创作已大大地超越了前人及其同代人，是一种跨世纪的超越时代的艺术，是一种超现实主义的创造。黄宾虹是一位大彻大悟的中国画的真正传人，这就是笔者为什么撰述本篇的出发点，也是以下分章论述的缘由所在。



《西溪纪游》

那奇拙苍润、浑厚华滋、混沌里绽出光芒，反其道而行之又合于道的画风，是一种常人无法达到的艺术境界。因为黄宾虹的山水画艺术，早已超出一般意义上的画理与画法，是中国绘画史上功力型兼文人学者型的一代大家。