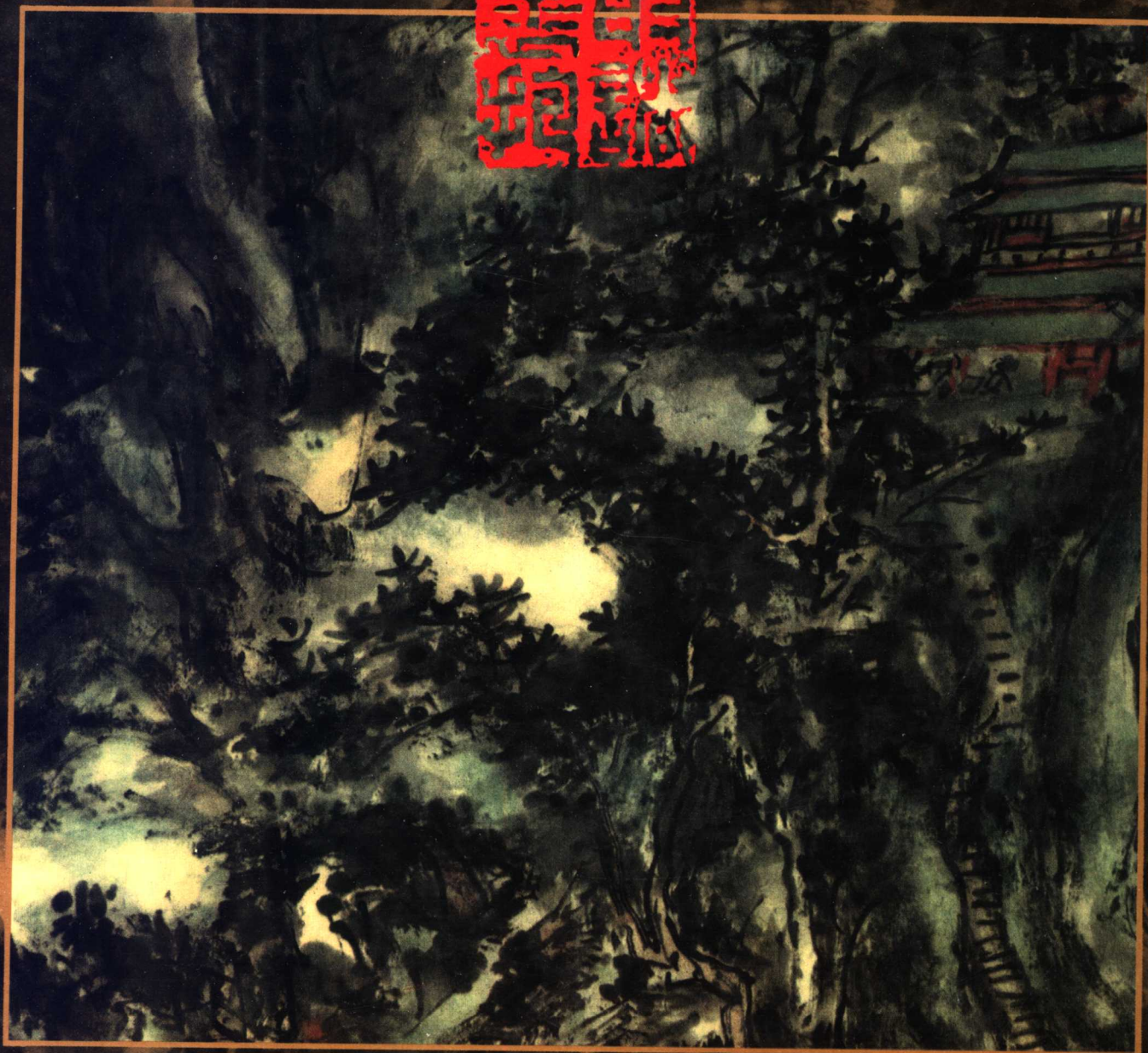


名家画艺挹秀

黄宾虹笔墨探微



浙江人民美术出版社

王小川 编著

王伯敏 审订

黄宾虹笔墨探微



(浙)新登字2号

责任编辑
封面设计
版面设计

俞建华
殷劼

黄宾虹笔墨探微

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州体育场路347号)

全国各地新华书店经销

浙江兴发印刷厂印刷

1995年12月第1版·第1次印刷

开本: 889×1194 1/16 印张: 7

印数: 1,001—8,000

ISBN 7-5340-0641-4/J·540

定价: 29.80元

序

王伯敏

黄宾虹是近现代杰出的山水画大家。黄宾虹的山水画，愈来愈被国内外更多的画家、收藏家、理论家及美术爱好者所赞美，并充分肯定其突出的成就与独特的创造。黄宾虹的画，有其深厚的文化内涵，加之风格独特，的确不容易理解。所以在黄宾虹长辞二十年之后，居然还有人说：“黄宾虹是不会作画的。”但是，更多的论者以为“这是不值一评的戏言”。

将近十年，中国黄宾虹研究会成立，每次举行年会，与会同仁对于宾师的山水艺术，无不赞叹不已，并曾先后出版了《墨海青山》与《墨海云烟》两本研究黄宾虹艺术的论文集。台湾出版的《近代中国美术论集》，收集了多篇黄宾虹的著作及研究黄宾虹艺术的论文。香港《名家翰墨》出版黄宾虹研究专集之后，《美术》一九九四年四月号刊载了黄宾虹山水画研究的专辑。此外，北京、上海、杭州、南京、合肥等地，先后出版了《黄宾虹山水写生》、《黄宾虹画集》、《黄宾虹蜀游画选》、《黄宾虹黄山纪游册》、《黄宾虹精品集》、《黄宾虹山水花鸟集》、《黄宾虹扶微画集》、《黄宾虹书法集》以及《黄宾虹书简》、《黄宾虹画语录图释》等。在美国、日本也出版了黄宾虹画辑与黄宾虹研究的论文集。海内外的这些出版物，都对黄宾虹艺术的研究产生了积极的推动作用。去年冬天，浙江人民美术出版社编审俞建华，要我就黄宾虹的用笔、用墨、用色、用水的方法及其特点写本小册子。他的好意与诚意，使我很难推辞。同时我也感到，对黄宾虹画法的具体

介绍还不多，我作为黄宾虹的学生，应该担负起这个责任，因此，我答应下来。可是，口头应约了，却适逢由我主编的那部大型美术史专著《中国少数民族美术史》的工作正忙在火头上，实在没有精力与时间去动笔编写浙江人民美术出版社的这一约稿。于是我与王小川商量，希望由他来编写。开始，他感到为难，后来我给了他不少有关资料，也帮助他仔细地阅读黄宾虹的书画真迹与黄宾虹的论画著作，他都一一认真地细读了。不仅如此，他还特地赶到上海，拜访了年逾八十的老画家王康乐先生。因为王先生当年曾从学黄宾翁，直接受到黄宾翁的教导，而且对黄宾翁画的迹，临之再三，多有心得。于是，王小川在王先生那里，获得了不少有关黄宾虹画法的知识。王小川还请了其他一些山水画家，给他讲授山水画法……。就这样，王小川在学习的基础上，根据我过去所写的文章，加以整理、综合，编写出了这本小册子。黄宾虹有论：「由理法以期于笔法」，所以将这本小册子命名为《黄宾虹笔墨探微》，当然也包括黄宾虹的用色与用水，其实相当于黄宾虹的山水技法。所写尽管未能尽善，也许还有缺点，但据我知道，他已尽了自己的努力，其中凡辑录我的论文之处，我都是同意的了。

王小川还编选过一本《黄宾虹的书法选集》，正在四川人民美术出版社排印。王小川受家庭及黄宾虹研究会的影响，对黄宾虹的艺术成就极为推崇。尽管目前的研究还很不够，但是来日方长，必定有许多中青年学者会起来把黄宾虹的研究深入下去。这种研究，它的意义，显然不是只对某一个画家的研究，而是对于我国山水画艺术的提高和发展，是非常必要的。我们认为浙江人民美术出版社出版这类图书是令人高兴的。中国黄宾虹研究会的同仁闻讯，必将额手称庆。明年（一九九五年）是黄宾虹诞辰一百三十周年，也是黄宾虹逝世四十周年，我和王小川，都愿意将这本小册子的出版，作为对黄宾虹纪念日的献礼，并希望广大读者对这本小册子多多指教。

一九九四年六月二十三日于杭州 时案头正放着一部新出版的《黄宾虹扶微画集》

目 录

序	王伯敏
---------	-----

早学晚熟的黄宾虹	一
笔、墨、水、色、纸的选择与运用	六

画法具体步骤	三一
--------------	----

第一步：勾勒——上墨——补笔	三三
----------------------	----

第二步：点墨或点色——墨破色与色破墨——泼墨（彩）、铺水——焦墨、宿墨理层次	四〇
--	----

第三步：铺水——宿墨点提精神	四五
----------------------	----

黄宾虹弟子的回忆示范	五〇
------------------	----

王康乐先生的示范	五一
----------------	----

王伯敏教授的示范	六一
----------------	----

「走在大路上的艺术家」	六六
-------------------	----

题款与用印	六九
-------------	----

黄宾虹山水画法语录选	七六
------------------	----

后记	驾 沧
----------	-----

早学晚熟的黄宾虹



黄宾虹是我国近现代有卓越创造的大画家。名质，字朴存，亦作朴丞、朴岑、劈琴，一字予向，又自署滨虹散人、虹若，中年更字宾虹，晚年署虹叟、黄山山人等。因原籍潭渡村有滨虹亭，故自题所居曰「滨虹草堂」。一八六五年一月二十七日（清同治四年〔乙丑〕正月初一）生于浙江省金华城西南铁岭头，一九五五年三月二十五日卒于浙江省杭州市，享年九十三岁。黄宾虹擅长山水画，兼作花鸟画，并从事绘画史论和书法篆刻的研究与教学，对中国美术遗产的发掘、整理、编纂和出版工作也作出了贡献。

黄宾虹为人耿直刚正，热爱祖国。其生平大致可分为四个时期。

金华至歙县时期（一八六五—一九〇七）

黄宾虹的原籍歙县，古称徽州，山水佳胜，人文荟萃。黄宾虹祖辈皆善诗书，其父黄定华，虽经商，但好吟咏，工擘窠大字，晚年善写梅竹。黄宾虹是他的长子，五岁就开始攻读诗文经史，学习书画及篆刻。一八六七年春，在歙县应童子试，名列前茅。一八八三年，黄宾虹自金华又回歙县故里写诗作画。以后十年，或在潭渡村，或往来于金华、扬州、安庆、歙县之间。在潭渡村，他临摹浙江、石涛等古人作品，有时也即景写生。同时，他还潜心研读黄生、刘献廷、顾炎武、黄宗羲等明代遗民的著作，文章受汪中、洪亮吉影响最深。一八八六年，应县试，补廪贡生，问业于同县学者汪宗沂。在扬州从陈崇光（若木）学画花卉，在安庆从郑珊学画山水，得「实处易，虚处难」六字诀。也曾往南京访清凉山扫叶楼龚贤故居，得观龚贤《黄山图》。一八九〇年，因受洋货冲击，父亲经商失败，全家由金华迁回歙县潭渡村，为谋生计，黄宾虹只好协助父亲以制造徽墨为业。一八九一年，黄宾虹因反清廷倡革命的嫌疑而被捕入狱，经营救获释。一八九四年，黄宾虹父亲定华公去世。居丧期间黄宾虹读书作画不倦，也更关心民族、国家的命运。一八九五年，他致函康有为、梁启超，赞成维新变法。在安徽贵池，他会见了谭嗣同，引为知己。一八九八年，戊戌变法失败，谭嗣同遇害，他写挽诗痛悼。一九〇〇年，他动身北上谋事，因八国联军攻入北京，遂返回家乡歙县，隐居事农作画。一九〇四年去芜湖安徽公学任教。翌年，在歙县新安中学堂教书，与友人组织黄社，纪念黄宗羲，宣传反清思想。一九〇七年，被控革命党人，出走上海。

上海时期（一九〇八—一九三七）

黄宾虹到沪后，曾协助黄节、邓实诸人办理《政艺通报》、《国粹学报》及《国粹丛书》等。一九〇九年，参加柳亚子发起的以文学宣传民族民主革命思想的南社，多次发表论画谈印的文章。一九一一年二月，与邓实合编的《美术丛书》第一辑出版。同年秋，黄宾虹迎来了辛亥革命的胜利。一九二一—一九二七年间，他更致力于民族文化艺术的传播，先后编辑《神州国光集》、《神州大观》、《历代名家书画集》、《中国名画集》等金石书画图册。同时，他还任《国画月刊》编辑、商务印书馆美术部主任等职，做了大量搜集、整理、出版美术遗产的工作。一九一五年，袁世凯卖国称帝，黄宾虹极为愤慨，他作漫画投寄于高奇峰、高剑父主办的《真相画报》，揭露社会黑暗，抒发忧国之情。一九二四年，黄宾虹为躲避军阀混战的战火，一度至安徽贵池县隐居，作画颇多。后因水灾返回上海。翌年，画史专著《古画微》刊行，并参加了经亨颐组织的寒之友社。一九二六年，组织金石书画艺学会，主编《艺观》双月刊。一九二八年，与张善孖、张大千、俞剑华等组织烂漫社，出版《烂漫画集》第一辑，完成《美术丛书》第四辑，与前三辑重排一并出版。此后，逐渐转向教学和绘画创作，其山水画也逐步从以师古人为主转向以师造化为主。黄宾虹曾先后执教于昌明艺术专科学校、新华艺术专科学校、上海艺术专科学校，并任暨南大学中国画研究会导师。一九二八年和一九三五年，两次赴广西桂林讲学，游历桂林、阳朔山水和罗浮胜景，途经香港，讲学作画。一九三一年，游天台、雁荡诸山。一九三二—一九三三年，乘船溯长江入川，在成都讲学之余，登峨眉、览青城，饱游饫看，写景赋诗，舟车不辍。此时期所作的山水画，笔墨完备、气韵雄逸、意境清新，已见蹊径独辟之概。一九三四年，刊行《黄宾虹纪游画册》、发表《画法要旨》等论著，声名更著。

北平时期（一九三七—一九四八）

一九三七年六月，应北平古物陈列所和北平艺专之聘，黄宾虹自上海移居北平（北京），鉴定书画和担任教授。七月，日本悍然全面侵华，芦沟桥战事爆发，平、津相继沦陷。黄宾虹亟欲南归，由于敌伪骚扰，道途梗阻，未能成功。于是，黄宾虹「谢绝酬应，惟于故纸堆中与蠹鱼争生活」（黄宾虹《八十自叙》）。这时他的山水画直追北宋，取精用宏，又臻一层境界。同时以惊人的勤奋，不断整理历年游历的写生画稿，融化古人与造化，独创风格，日益鲜明。一九四〇年，北平伪文物研究会欲推举他为美术馆馆长，他坚辞不就。一九四三年，日本人还想利用他，为他举行「庆寿会」，他拒不出席，坚守了中华民族的崇高气节。当时他的友人和学生，在上海为他举办了八十寿辰书画展览会，并印行特刊，出版《黄宾虹先生山水画册》，他也自著《八十感言》，期望否极泰来，这正是他爱国主义思想和行为的一次大坦露。

杭州时期（一九四八—一九五五）

一九四八年，黄宾虹应杭州艺专之聘，于是年夏离北平赴杭州，秋初定居西湖栖霞岭。一九四九年，中华人民共和国成立，他「已卜余年见太平」，极为兴奋，欣然受任为中央美术学院华东分院教授。此时他虽因患白内障而使视力减退，但仍作画、著述、教学，十分忙碌。一九五三年九十寿辰时，华东行政委员会授予他「中国人民优秀的画家」称号。此时他还兼任中央美术学院民族美术研究所所长。一九五四年，上海举行黄宾虹先生作品观摩会。翌年，他当选为华东美术家协会副主席、第三届全国政协委员。一九五五年三月二十五日，因患胃癌，医治无效，溘然长逝。其家属秉承他的遗志，将所藏书籍、字画、金石、拓本以及自作书画、手稿等一万餘件，全部捐献给国家。政府将其安葬于南山公墓，并在西湖栖霞岭故居，建立了「黄宾虹纪念馆」，以永久纪念他在绘画上的杰出成就和对民族艺术事业的积极贡献。

黄宾虹的绘画，具有「黑、密、厚、重」的特点，在悠长的山水画史中，可说是一座突起的奇峰。他的绘画历程，大致上可分三个阶段。即五十岁以前为研习传统时期，五十——七十岁之间为师法造化时期，七十岁以后为独创时期。

研习传统时期

这个时期，黄宾虹心无旁骛地致力于学习传统画法。他在晚年回忆青少年时曾说：「遇有卷轴，必注观移时，恋恋不忍去。」或「临之一再，摹之再三，至有会心始罢！」现存黄宾虹纪念馆的黄宾虹临摹画稿，尚有厚厚几大叠。

这个时期的黄宾虹绘画作品，笔墨清秀清丽。经营位置，虽未见创新，但可以看出他在学画上的认真态度。现存黄宾虹三十一岁时所作的山水屏条，皴法疏简，笔墨秀逸，与他四十岁左右所画的山水，都深受新安画派的影响。此外，从现存的黄宾虹四五十岁的作品来看，有摹董（源）、米（芾）的，有摹李唐、马（远）夏（珪）的，有摹黄（子久）、倪（云林）的，也有摹王原祁的。其中有的临作，一笔不苟，极似原作，有的只取其意，得其大略。黄宾虹研习传统作品，先是从明人作品入手，直追北宋，而又以元人为归。这个时期，黄宾虹勤学苦练，师法古人，踏踏实实做功夫，在笔墨上打下深厚的基础。

师法造化时期

遵循古人之所教「读万卷书，行万里路」，黄宾虹的师法造化，是以黄山为基点，从而向周围扩展的。他对黄山情有独钟，曾八次登临，与此同时还游历了众多的名山大川。就是到了六七十岁高龄时，还纵游苏、浙、闽、粤、桂、滇、蜀、冀、鲁诸胜地。只要有条件，从不放过游山写景的机会，以至旅行纪游画稿积以万计。他游历山川，注意景物变化，举凡昼夜朝夕、风晴雨雾、季节气候、岩石林木必记录其景观特色。他还注重历史沿革、时代兴潜、人文风情以及沧桑变迁。不仅体现了他富有才华的画家气质，同时还体现了他学养深厚的学者本色。

这个时期，黄宾虹在山水画上的独特面貌开始显露眉目。在艺术表现上，取精用宏，陶熔宋、元人的画法，善作干皴湿染，间用积墨，设色也逐渐浓重起来。在行笔谨严处，也具纵逸奇峭之趣，从而使作品的风格，变前期的挺劲秀丽为浑朴苍劲。从现存六十岁左右的作品看，如写黄山诸图中，可以看出已不受古人的约束，有了他自己的想法。到了七十岁左右的创作，就更显露出他已达到外师造化、神领意造、变异合理而去来自然的境界。黄宾虹这时正是力求变革、苦心孤诣地想要创造山水画新风格的时期，现存《桂林山水册》、《北碚纪游》、《秋云堆里出重岗》、《霜容点碧岚》等作品，都可代表他此时的作风。

独创时期

黄宾虹七十岁以后（严格地说，当在七十五岁后），山水画更呈现了一种独特风格。尤其在八十岁以后，所画作品，兴会淋漓，浑厚华滋。这个时期，他严格要求自己「取古人之长皆为己有，而自存面貌之真不与人同」。作品具有一种点染自然、直得风骨超迈之功。他将泼墨、渍墨、宿墨、破墨互用，使山川层层深厚，大气磅礴。所谓「黑、密、厚、重」的作风，正是他在这个时期的显著特色。高燮（吹万）评其山水云：「先生七十后，夺得造化之精英，图写自然，千笔万笔无一笔不是，年过八十，尤见精神。」堪称的评。现存黄宾虹晚期作品甚多，且富有诗意，洋洋溢溢，让人胸怀开朗，情意郁勃，更觉祖国江山的多姿多娇。

总之，黄宾虹是早学晚熟的大家，早期是临古求法时期，未见独创，画的意境也较平凡，中期是行万里路，外师造化的时期，到了晚期夺得造化灵秀，融会贯通，创造出鲜明的风格特点，是他的山水画达到化境的成熟时期。但是，话得说回来，没有他早期的用功和中期的「行万里路」，黄宾虹的晚期就不会有如此巨大的成就。当然，他的高寿也是他成功的一个重要因素。

黄宾虹的学问博大精深，他对画史画论的研究，是其艺术实践的组成部分。渊博的学识，深厚的学养，丰富的书画实践经验，形成了黄宾虹在艺术上的独特成就。这个成就就是：

一、在创作风格上浑厚华滋。一反清代山水画柔靡软弱的现象，他达到了「山川浑厚，草木华滋」的境地，并将这种境地提高到表现中华民族性格的高度。

二、在山水画创作思想上贵在创造。黄宾虹认为师古人是为了继承和发展民族优良传统，要取长舍短，取精用宏，就不能泥古不化，必须师法造化。「造化取法，取之不尽」，「只知师古人，不知师造化，终无以得山川之灵秀」。在师法造化时如何对待自然景物上，他认为「天地之阴阳刚柔，生成万物，均有不齐，需待人力补充之」，只有这样，才能使绘画成为「为天（自然）所不能胜者」。如果「画无创造，世人何必画」。他还主张：「绝似又绝不似于物象者，此乃真画。」而「绝似」与「绝不似」正为画家提供了大显身手的天地。

三、在创作技法上，他重视笔墨。在技法理论方面，他总结中国画用笔、用墨的规律，提出了「五笔七墨」。五笔即平、圆、留、重、变；七墨即浓、淡、泼、破、渍、焦、宿。他主张用笔刚而能柔，用墨淋漓而不臃肿，墨法高下全关系于用笔是否刚健有力，用笔刚健有力则墨不臃肿。笔力有亏，墨无光彩。画要法备气至，墨法齐全则法备，笔法具备则气至。他论章法，讲究虚实关系，要求实中有虚，虚中有实。要求守白知黑，阴阳开合，起伏回环，气脉连贯，离合参差，才能变化无穷。

四、在画品上，他注重学人画。他主张画家学要渊博，要有学问修养。他认为学人之画，磊落大方，英华秀发，静穆渊深，方为画之正路。

黄宾虹的绘画创作有明确的理论指导，他的理论包含着创作实践经验的总结。他的山水画和画论，丰富了中国山水画的表現力，在山水画的发展史上，他是一个承启人物，其成就是我国山水画史上当之无愧的一座里程碑。



神仙伴侣

笔、墨、色、水、纸的选择与运用



就画家的工具论，中国画有笔、墨、纸、砚、印泥等文房之宝。就画家的绘画表现而论，有所谓「用笔」、「用墨」、「用色」、「用水」等技法。本节所要介绍的是黄宾虹的技法表现，即用笔、用墨、用色和用水。

由于每个画家在绘画材料和工具上使用方法的不同，画出来的作品效果各异，甚至千差万别。黄宾虹是山水画大家，他在用笔、用墨、用色和用水上的独特创造和贡献，是卓蹀前人的。

笔

黄宾虹作画，笔不论大小，毫不论软硬，画一幅四尺中堂，有时只用一枝「点梅」，从头画到底，而且所用的笔一般是秃笔头的。当然，有时也用新开的笔。黄宾虹并不看重对笔的选择，往往拿起来就算数，不加挑选。但他对于笔的用法，却十分重视，也很讲究。他认为「水墨神化，仍在笔力。笔力有亏，墨无光彩」，又说「由于理法以期于笔法」，并提出「五笔七墨」之说。

黄宾虹的所谓「五笔」，一曰「平」，二曰「圆」，三曰「留」，四曰「重」，五曰「变」。凡从黄宾虹学画，或请教他笔法，他总是反复地讲述「五笔」（图一）。

平如锥画沙一波三折屋漏痕
 圆如折钗股不齐觚觚三角
 留如屋漏痕一挑踢不能留
 重如高山墮石如金之柔如鐵
 之柔如 帶濁澀滯非重也
 實點不變謂之布葉畫不變
 謂之布算亦在算字之
 用筆求實以當墨即虛處
 濃淡破漬澆焦宿墨

（图一）论“五笔七墨”课徒手稿

他的所谓「平」，指运笔时，指与腕平，腕与肘平，肘与臂平。又以全身之力，运用于臂，由臂使指，用力平均。要求做到如「锥画沙」，起讫分明，笔笔送到，既不柔弱，也不挑剔轻浮。就是说，只有这样的笔画，才能使笔笔肯定有力。即使灵活用笔，也不能「活得蹦蹦跳」，或如唱戏中的那种「油腔滑调」而毫无风骨。

所谓「圆」，要求落笔「无往不复，无垂不缩」，如「折钗股」，不妄生圭角，即使是欲其曲折，亦当圆而有力。对此，黄宾虹非常讲究，

他认为「刚中有柔」，在于用笔能圆；他认为「柔中见刚」，关键也在用笔要「圆」。

所谓「留」，要求用笔不疾不徐，有如「屋漏痕」，不能使笔画放诞狂野，全无含蓄，却要笔有回顾，上下映带。黄宾虹有论画诗道：「我从何处得粉本，雨淋墙头月移壁。」「雨淋墙头」就是「屋漏痕」的另一个具有意象意味的说法。雨淋到墙头，墙壁有石灰，吸水性很强，流到哪里，吸到哪里，而且自然有其「痕」，这点痕迹，就是「留」。



钗股漏痕之法
参入画牛蜀好
蓬溪道上偶书
其概
丙戌年夏
宾虹

(图二) 以“折钗股”、“屋漏痕”笔法参入画中

留为住，不浮躁，便沉着，便含蓄。黄宾虹晚年之笔，其妙处便在于「留」。

所谓「重」，是指笔力既「能扛鼎」，也如「高山坠石」，又要求做到举重若轻，虽细亦重。更不是风吹落叶，满纸草率。平常作画，可以「轻描淡写」，但所谓「轻描」，绝不是要你落笔轻浮。如为人稳重，到了夏天，即使穿件单衫，其人照样稳重。所以，看落笔是否有「气力」，关键就在于落笔稳重。一点落墨，到了纸上，似乎大风吹不跑，几根线条一勾一勒，摆得稳稳当当的，即使「八级地震」，似乎

也不会动摇。一幅画，就是需要由能够体现「重」的线条来构成，才能使作品「稳如泰山」，这个方面不能不引起画家的重视。

所谓「变」，是说「点不变谓之布棋，画不变谓之布算」。因此作画要求既要变化而又有呼应，自自然然，无造作之气，虽然意在笔先，甚至惨淡经营，也要在随意挥洒中见天然之变化（图二）。

黄宾虹的所谓「五笔」，是指笔的效能而言，其实只是他论笔的一个方面，黄宾虹的所谓「笔」，还指笔的其他用法和体现笔的更多特性（图三）。



（图三）《画法简言隅举》

我们根据黄宾虹的专论、题画诗及信札中所论加以综合，还可归纳出「用笔」的若干种变化，如中锋、侧锋等（图四）。中锋，有如篆书之用笔，元代赵孟頫的诗句「石如飞白木如籀」，就是指塑造山石与树木形态的线条好似飞白书与篆书的笔意一样，可见中锋用笔之重要。中锋圆浑，落笔沉着，与前面所说的平、圆、留都有关系，

如他所画的山水（图五、六、七）等都如此。关于中锋用笔，他还提到「剑脊法」（图八），即一笔下去中间留白而具有立体感和苍劲感的笔法，而且，「剑脊笔法」由于一笔之中自然留白，从而使这条线不板不滞，颇具变化，使塑造而成的树石都很见骨力神采。当然，这全仗功力，才使落笔自然，毫无矫揉做作之感。



（图四）中锋、侧锋笔法互用



(图七) 中锋用笔



(图五) 中锋用笔



(图八) 剑脊法中锋



(图六) 中锋用笔 一〇

黄宾虹平日对学生强调要用中锋，其实他也不排斥侧锋。他强调中锋的目的是要大家用笔能平、能圆、能稳，不浮滑轻挑。只要侧锋也能体现这种意趣，用侧锋又何妨？黄宾虹自己作画，多有用侧锋处（图九一〇、一一、一二）。其实，侧锋有侧锋的变化之妙，黄宾虹在课徒时，就明确地提到「锯齿法」（图一三）。「锯齿法」就是把笔锋偏于一侧画下来，这在表现石块的分面时很有用处。

如果按照笔的使用，黄宾虹提到过的还有：直笔、横笔，长笔、短笔，粗笔、细笔等等。而与「剑脊法」、「锯齿法」相类的，还有「屈铁」、「飞白」、「蛇尾」、「蚕尾」、「花须」、「笔根」、「折带」、「解索」等（图一四、一五、一六、一七、一八、一九）。联系用笔的效能，还产生所谓「顺笔」、「逆笔」、「毛辣笔」、「光滑笔」、「甩笔」等。当然前面所讲的「屋漏痕」与「折钗股」，更是书画追求高超笔意的艺术向往。

黄宾虹论用笔时，着重讲过「花须」、「笔根」之法，并常常作示范。他作画，用的都是秃笔，他就利用笔之秃，化出这种「花须」与「笔根」，「花须」与「笔根」都是短笔触。一位在油画上很有造诣的画家说：「我们油画的笔触，其实就有「花须」与「笔根」，黄老先生八面用笔，真是得天独厚。」在短笔触中，「花须」，其实是笔毛向上，「笔根」，其笔毛则向下。运用得好，蓬蓬松松，使画面增加丰富感。这种画法，一般画家很少用，黄宾虹却于别人不注意之处化出新法，是很有创造性的。

为进一步说明黄宾虹对用笔的论述，本书在后面摘录了黄宾虹画语中论笔部分若干条，请参阅。

（图九）侧锋用笔

（图一〇）侧锋用笔

