

## 黄宾虹与笔墨问题

Huang Binhong and the Chinese Painting Issue

2006年9月19日，由关山月美术馆与浙江省博物馆联合主办的20世纪中国美术研究系列学术专题展“高标自立——黄宾虹画展”在关山月美术馆开幕。

在20世纪的中国美术史上，黄宾虹是一位卓越的艺术大师，他在崇尚“中西融合”、“变革传统”的时代背景下，坚持从中国传统文化中汲取营养，注重诗、书、画、印的全面兼修，同时还研究画史、画论以及金石学和文字学等。他以对“内美”的潜心追求和质朴浑厚的艺术风格将传统山水画推向了一个新的高峰。为了与展览相呼应，“关山月美术馆第一届学术论坛”同期开讲。

## 1. 历史语境、国学思想与去玄学化

学术策划郎绍君就论坛的选题、思路和学术目标作了简要陈述，并批评了“笔墨为零”的提法，认为笔墨的地位和价值本身并不是问题。他提醒人们注意黄宾虹绘画艺术和理论中自相矛盾的现象，看到黄宾虹的绘画实践、理论及其学术交往的局限性，要防止黄宾虹研究的玄学化趋向。

洪再新就“笔墨在中国文人画与日本南画复兴中的意义”进行了论述。洪再新通过一个特定的跨文化语境展开论述，生动地揭示了日本南画同中国文人画之间相互渗透的关系。

北京画院美术馆馆长尚辉发言的主题是“20世纪初海上文化对于确立黄宾虹艺术思想的影响”。尚辉试图追溯历史的情境，在中西文化撞击的大背景下，探讨黄宾虹国学思想的成因。他认为，黄宾虹的艺术成就，在于他对中国画最根本的笔墨语言百科全书式的贡献，在某种意义上，黄宾虹是20世纪中国美术本体论最早的觉悟者。

薛永年先生就“黄宾虹笔墨理论与实践的历史地位和当代意义”这一论题进行了详尽的分析。他认为黄宾虹的笔墨理论和实践的当下意义，就是文化的自觉。这对于经济全球化、文化多元化语境下和人民对绘画需要多样化的情况下，怎样在理论上和实践上解决既为发展中国画艺术吸收新机，又保持民族文化身份，提供了深刻的启

示。

## 2. 笔墨本体、语言与情感

范景中先生深刻阐述了“《芥子园画传》与中国笔墨艺术发展”的问题。范景中就中国画家始习终弃芥子园的这一程式化现象提出了学术思考。同时，他论述了历史研究的复杂性，由于史料的模糊与缺失，我们的研究对象存在很多空白和盲点，如果用主观联想去填补是非常危险的。

黄宾虹研究专家王中秀则谈“黄宾虹绘画中的点以及虚实在黄宾虹笔墨观中的价值”。他认为，点，在黄宾虹论画与创作中占有举足轻重的地位。接着谈到黄宾虹对西学的研究，他认为黄宾虹《虚与实》里说“欧人以不齐弧三角为美术”，将之归于“虚”的范畴，指的就是格式特心理学的研究成果。

中国艺术研究院美术研究所副研究员华天雪的发言主题是“徐悲鸿的改良笔墨”。她将“徐悲鸿的笔墨”概括为对传统笔墨的选择和改造以及把素描融入笔墨两点。徐悲鸿与黄宾虹在笔墨上的距离，主要表现在笔墨观念、形态和获得方式三个方面。但在中国画这个大范畴之内，二人的距离并不遥远。

关山月美术馆艺术总监陈湘波则谈他对“黄宾虹绘画的笔墨解读”。陈湘波认为“五笔七墨”法在中国画学的理论上是立足在“变”字上，而且通过强调以字入画，以点为元素，以渍墨作统率，以“积点成线”的方式，不但解决了“笔”与“墨”的矛盾，而且在整个画面的点的经营中，使得其“笔墨”特立独行。

此外中国艺术研究院非物质文化遗产研究中心孟繁玮对黄宾虹山水画中墨法的独到之处进行了细致的探讨。中央美术学院副教授丘挺从黄宾虹对金石、钟鼎的体悟分析了黄宾虹绘画的用笔特征。绍兴文理学院教师张晨风则力图寻找其山水画中笔墨成就与花鸟画的联系。浙江大学中国艺术研究所博士贺文荣对黄宾虹的“勾古画稿”进行了精彩的论述。

## 3. 文化身份、传承与创新

论坛的学术策划、上海书画出版社总编辑、博士生导师卢辅圣先生认为，经过历史的过滤，我们已经能够心平气和地来正视笔墨问题了，可以把它还原成一个学术问题，而非其他，这是我们今后研究工作的一个基点。黄宾虹的画尤其是晚年变法以后的画，具有高度自恋以后的形式上的纯粹性。但这样的一种形式又保持着鲜明的东方艺术特征，我们的任务就是深入进去，开发它的丰富内涵。

对于黄宾虹艺术进行深入、持续地研究，是当代中国美术研究的一个重大课题。关山月美术馆能够举办这一课题的研讨会，对于进一步明确自身的学术定位，加强美术馆的学术建设，将产生十分积极的影响。它对于20世纪中国美术史的研究，包括黄宾虹艺术的研究，对于深圳这个年轻的城市，对正在进行创新实验的水墨艺术和各项美术研究活动来讲，有十分重要的启示和特别的意义。

## 三、四方沙龙学术讲座：“变而愈化知所本——黄宾虹晚年艺术赏析”

9月23日，关山月美术馆“四方沙龙”举行了题为“变而愈化知所本——黄宾虹晚年艺术赏析”的学术讲座。浙江省博物馆研究员骆坚群女士重点介绍了黄宾虹晚年笔墨变法的意义和价值。她从黄宾虹先生70岁前后的创作特点开始，阐述了其创作从理论到技法的变法准备，以及后来变法的契机，并讲述了变法期间的种种实验，最后归纳总结黄宾虹艺术的意义所在。

正如与会的专家们所说，今天，我们可以过滤掉一些主观因素、情感因素的干扰，正视历史研究的严谨性与复杂性，以更开放的视野、更求真务实的学风，对二十世纪中国美术这一庞大课题进行个案式研究。关山月美术馆希望构建一个探讨与交流的平台，以主题展览与论坛为依托，将这一课题的研究做深、做细；同时也希望在专业学术研究与提升大众审美素质之间搭建一座沟通的桥梁。

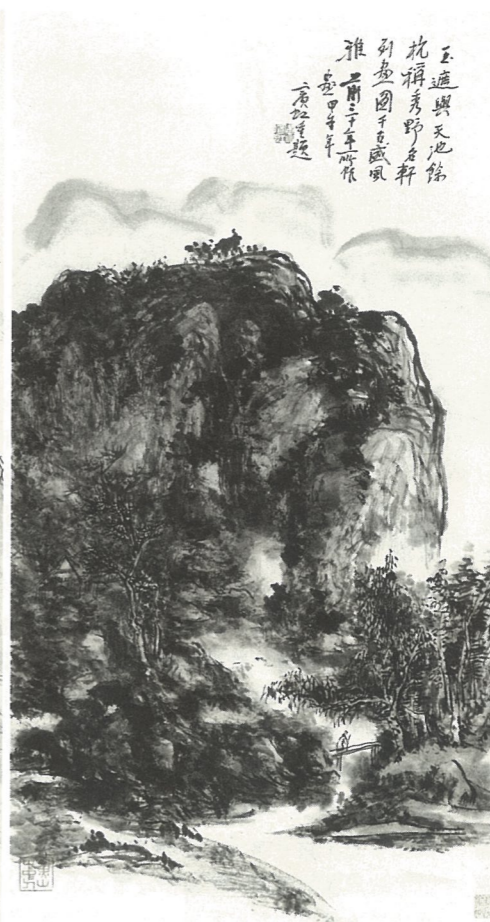
## 黄宾虹与《芥子园画传》

◎范景中 Fan Jingzhong

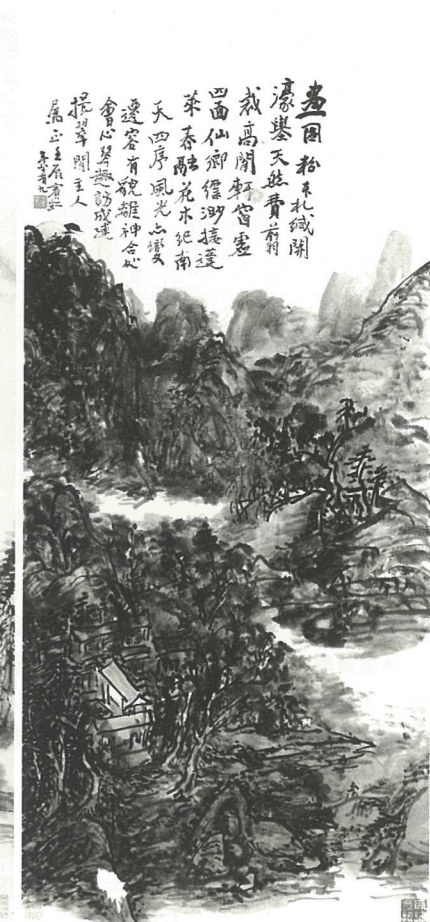
## Huang Binhong and 'The Tao of Painting'



山水轴



溪桥策杖图轴



设色山水轴

不久前跟殷双喜教授聊天，他告诉我一件有趣的事，有座美院考试，考卷太多了，一个大礼堂都放满了考卷，这些老师猫腰直起来，再猫腰再直起来，看得不耐烦了，就对雇来挑画的人指着说，挑这个，挑杆就依旨行事，说挑哪个就挑哪个，最后挑杆的就知道考官的意图了，问：是不是这个？考官说是，就挑起来，结果挑杆的变成裁判员了，他们知道哪些东西合适。我觉得自己也像一个挑杆的，在座的诸位都是考官，我也是看你们的脸色行事，是不是这个？你们说是，我就说是，我今天讲黄宾虹的笔墨，也有点这个味道。作为一个挑杆的，先挑一次杆。为什么想挑这个杆？

因为去年做过一个讲座，讲陆俨少先生对黄宾虹的批评，很多人问我，你是不是对黄宾虹反感，你在批评他。我说不是，我讲史料的运用，其中一个意图，想要说明，对于黄宾虹的研究我们不能用郎绍君先生批评的那种玄学的语言来谈，这是第一个意思。

另外一个意思是说历史研究的复杂性。我们看一个人，应该把他看成是一个人，而不应该看得像一个神。我今天讲黄宾虹与《芥子园》，也还是重复这种意思。

我们先从很具体的历史史料入手。先回到1922年6月13日，黄宾虹年谱的作者王中秀先生记载了这一天发生的事情，邻里起火了，正好黄宾虹不在家，宋若婴夫人抱

起了襁褓中的映宇，将藏有金银质古玺的箱子交给女佣，等邻居家火熄灭以后，这个箱子已经无影无踪了，黄宾虹归来以后非常懊恼，为什么懊恼？因为在这之前，黄宾虹有一个计划，他很想把他收藏的印，编成一个印谱出版。他在这之前，跟一些收藏家，沈曾植、张丹斧、袁寒云、邹安、吴隐这些人，经常交换玺印。他想在这上面作一番研究，结果给丢了。讲这件事，是想引出一封还没有发表的信，这就是他给胡朴安先生的一封信，我们知道，胡朴安是黄宾虹的老乡，也是安徽人，他自己早年参加过同盟会，也是南社的社员。如果我们研究近代女子运动，也应该跟他有关系，他在女性问题上，做过不少工作。黄宾虹给他的一封信



里面提到了编印谱的事情，下面把这封信念一下。

朴安先生台鉴：昨晤朱尊一君贵临，喜见其所摹印甚传精思，毅力又甚孟晋，快甚快甚。仆前拟撰《古印一隅》，意集元明以来印谱印说，辟谬存真，广释印例，积稿盈尺，久思懂理，作而中辍。兹获尊一君适同斯志，可任摹刻，因先录其缘起一首，凡例未完，先呈鄙正。祈与尊一君共纠其误。凡例例续录毕，再选各印，以《印举》为蓝本而采择各谱，补其缺漏，多则贰佰方，少则百余方，篆刻之家亦得稍窥蹊径矣。如尊一

斋藏印》中亦不少，即可不刻而刻。此外，诸谱之可入选者，或径钩摹。它日作一石印本印行之。是否均希同尊一君共为卓裁。此请撰安。质顿首。尊一君前均此。

这通信没有发表过，所以在此介绍出来，想供研究黄宾虹印学的人参考。此处关键的是下面这几句话，说“沛公子近来，得意之作当不少，郊野外写真法，一石一树为之最佳，又顿首。”从他家失火引出的这封信，意在公布新资料，但意更在最后几句话，胡朴安先生的女公子沛平的画作。想引出这句话，可回到我们今天会议的主题：黄宾虹与笔墨问题。

另一封给胡朴安的信更重要，这封信以前在《黄宾虹文集》里面发表过，《黄宾虹文集》依据的是1923年南社丛刻发表的，原件现藏上海图书馆，现在把这封信公布一下，既可校正《文集》里的几处错字，又可重温黄宾虹对笔墨的见解。

朴安先生大鉴：昨辱枉顾，并示公子沛

平所作画，敬佩敬佩。获谈尚有未罄，拉砸陈之。画家称：“浓、干、黑、淡、湿、白”六字为用墨法之秘匙。近人林畏庐作画，必先调三五色墨水，分别其浅深而用之。此为初学者简易之法，直到熟境，即不可拘于此。盖世俗以水墨淡雅为气韵，以笔毛干擦为骨力，因此误入歧途，几数百年无人力辨其非，以学四王徒袭其貌而未深思耳。墨法高下，全关用笔。笔以万毫齐力为准，笔笔皆从毫尖扫出，用中锋屈铁之力，由疏而密。密者虽层叠数十次，仍须笔笔清疏，不可含糊，如云间派之凄迷琐碎。吴石仙作画，在楼上置水缸，将纸湿至潮晕，而后用笔涂出云烟，虽非不工，识者终所不取，以其无笔也。浓干淡湿中，处处是笔，始非墨猪；用笔有力，始非春蛇秋蚓，然亦不可太过。沈石田于南宋马远、夏圭皆致力独深，唯不师其面貌，故无剑拔弩张之态，为画之正宗。明初吴小仙、蒋三松学马、夏、张平山诸人继之，当时谓为“复兴马远”。马远善用浓淡黑白，明人已能淡而不能黑；非不欲浓，患不白耳。故愈淡愈无精彩。至石田起，能于浓黑法一变，而为唐六如、文征仲之师。唐学李晞古，其黑人人知之。文学赵松雪，其细笔者，世不之重；其粗笔者，谓之“粗文”，极浓黑可喜，意师吴仲圭而稍变之者，得其一幅，可抵十幅。赏鉴者非喜其浓黑而厌淡与白。正骇其淡与白非浓且黑不足以显之，翻觉水墨之淡者，非但不黑，并且不白，与古人深厚浓郁之趣不侔。故唯浓黑淡白兼施，而以干与湿副之，笔墨之能事方见。沈石田、唐六如、文征仲，皆吴人之文弱之区，观其笔墨，何等沈雄桀骜，毫无娟秀靚好如所谓修饰涂泽者，乃能震耀千古、垂名不朽。其后效之者，渐即于轻秀浮薄。太仓廉州、石谷、虽变其法，而弱已甚。麓台矫然振作，自谓笔下金刚杵，究不能脱尽修饰涂泽之迹，虽雅而不能雄，虽厚而不能沈。有清一代，专师石谷者十之八九，以致见林园景致，红桃细柳，朱栏画舫，观者醉心；见复岭重峦，规矩森严，笔墨酣饱者，即视为北派不足称，无怪其日即衰薄，而为艺林所厌弃。今非急于为市利，计莫若扫除时习，溯源古哲。明人从石田筑基，尚有骨力，清代徒崇石谷，虽得貌似，去古益远。观吴仲圭与盛子昭，望衡对宇而居，显晦之间，自有定评在后，不必随流俗为转移，于此可以悦心，可以垂远。专此，

即颂日绥。沛平女士前均此。弟质顿首。

最后，又是提到沛平女士，这封信，原发表的有几处错误，可以用此件来校正，这是一点。

更重要的王中秀先生已经指出来了，为什么黄先生发了这么多感慨谈笔墨，因为在此之前，胡沛平跟她爸爸拜访过一次黄宾虹，去黄宾虹那里看画，也是请教怎么学画，胡沛平在《南香语》中说：“今年四月随家大人到黄朴存家，朴存先生出古画多帧，如黄鹤山樵、萧尺木、李流芳、蓝田叔、项圣谟、释石涛、石溪、浙江，幅幅皆精，叹为观止。浙江一幅，纸不盈尺，云烟绕其峰端，如有千里之势；流芳横幅，一树一石，虽着墨无多，而苍润之气，霏霏欲流；石涛、石溪、尤为精品。归来时时形之梦寐，笔墨之妙，过于他工，岂不然哉！”她过访时一定谈了很多学画的事情，于是黄宾虹给胡朴安写了一封信，谈其感慨，而扫除时习，指的正是胡沛平学画入门的路径，这个路径在黄宾虹看来显然不对。我们先看沛平学画途径就知道。扫除时习是什么了？

她说：“予初学画于杨东山先生，先生恒教以临《芥子园画谱》为第一步。‘五日一石，十日一水，’树石之法既熟，然后以古画为参考。详玩用笔用墨之法，细究布置之方，下笔纯熟，自然浑厚，无顿刻局促之病。父执胡子靖先生，曾以余临之王石谷《万山烟霭图》求是于何诗孙先生，先生谓用笔尚可，唯少烟云之气，系根本上欠着工夫，须熟临《芥子园画谱》以去其病。”杨东山告诉她这样，另外一个先生何诗孙也告诉她这样，还嫌临得不够，要熟临。“又承父执鲍棠伯先生之介绍，送画求正于顾鹤逸先生，先生亦谓初学当先临《芥子园》。附录顾鹤逸先生致家大人书于下：朴安先生阁下：昨由欣赏徐君交下手示，及大著两册。女公子妙绘七纸，拜领之余，谨读一过，不胜佩服。风雅萃于一门，先生何修得此！山水之笔，难于苍厚，女公子于此二字，已得要领，再加精密，即可成家。近时画家，每鄙《芥子园》为不足观，实则此书于画学源流，详载无余。其所刻树石山川云雾水泉，种种家数悉合，第四十年来奉为师资，至今尚置几案间。愿女公子于此研求，使一树一石，皆有来历，然后再购珂罗版石谷画之横幅直幅数种，睹其平远、高远布置之法，玩索既熟，挥写巨幅长卷时，便无举

笔局促之虞。其道在斯，无事他求。聊贡臆见，恐未当也，还求高才弃取之。”

顾鹤逸给胡朴安先生的信，还是《芥子园》、《芥子园》临熟之后，再临珂罗版的王石谷，这也是时习。一个是《芥子园》，一个是王石谷，黄先生是针对这个而发的，关于这点，黄先生揭示得非常准确。

胡沛平取径《芥子园》，黄宾虹讨厌《芥子园》。而他讨厌《芥子园》，不光是对胡沛平一个人发的，是对当时一群画家发的，这群画家当中，也包括顾鹤逸这样的大收藏家。苏州有一处著名园林叫怡园，就是顾鹤逸的，顾鹤逸的过云楼收藏，在民国是赫赫有名的。黄宾虹的收藏，跟他相比，是小巫见大巫。他也这么强调《芥子园》，我觉得这里面就有学问可做，这说明了什么？我想提出来供大家深思。

由此我也想到另外一个画家潘天寿，潘天寿早年也是从《芥子园》入手的，他有一幅画，背朝我们的大象，就是出自《芥子园》，像潘天寿那样出生在比较偏僻的地方，没有名画可看，因学《芥子园》，我们可以理解。但顾鹤逸这样的人也提倡《芥子园》，我觉得这里面就有问题可供深究。

由此我也想到另外一个人，这就是不久前去世的大鉴定家启功先生，他说过他见过齐白石，用油素纸本临的，或者说临写的《芥子园画传》，这说明齐白石也是从《芥子园》里面出来的。我们可以说，齐白石是农民出身，他见得也不多。问题是启功先生也不能说见得不多，他还说了这么几句话，他说很多人从《芥子园》出来的，但是他们忌讳这点。这使我想起苏轼对于沈辽的批评，沈辽早年跟老师学书法，后来他自己成名了，他对早年的老师避而不谈，苏轼非常反感，写了一段话批评他。《芥子园》是中国画谱里面印刷的版次数量最多的教科书，它对绘画史到底有多大影响，恐怕很难估量，尽管很难估量，我们还得估量它，因为漠视这个问题，恐怕会使我们画史当中很多漏洞，很多盲点，我们无法看清。

胡朴安后来在编《民国日报·国学周刊》的时候，向黄宾虹索稿，黄宾虹又写了《宾虹画语录》继续批评《芥子园》。他说中国古人学画的时候，是先学设色的颜料，再学胶矾绢素之法，朽炭摹度之形，如此等等，一步一步渐进。有点像我们看西方文艺复兴的时候，一个人怎么在作坊里学画。他说



学画就是这么一个过程，你能不能学出来，看你天赋怎么样，看你的运气怎么样。他又说：“古人学画，必有师授，非经五七年之久，不能卒业。后人购一部《芥子园画谱》，见时人一二纸画，随意图抹，已觉貌似，作者即自鸣得意，观者亦欣然许可，相习成风，一往不返。士夫以从师为可丑，率尔作画，遂题为倪云林、黄子久、白阳、青藤、清湘，八大，太仓之粟，仍仍相因，一丘之貉，夷不为怪，此画法之不研究也久矣。”又说：“自《芥子园画谱》一出，士夫之能画者日多，亦自有《芥子园画谱》出，而中国画家之矩矱，与历来师徒授吾之精心，渐即渐灭而无余”。

讲到这点，我又想到另外一个人，邓实，他跟黄宾虹合作过，在他主持神州国光社的时候，印刷了大量的画作，也出了很多书，包括跟黄宾虹编的《美术丛书》。可是在他出的很多书里面，如果说从版本的珍贵，精美来讲，哪部都超过他的《芥子园画传》，《芥子园》在清末民国非常流行，大都是石印本，康熙的刻本极为罕见，一般人看不到，就是一般的收藏家想得一部也很难。邓实也是一个收藏家，他也非常重视珍贵的版本，他忽然得到《芥子园画传》的康

熙版，大喜过望，便把它影印出版，开始用的是石印本，第一集出来之后，接着出第二集，这两集他觉得不满意，因为石印本印套印，没有这么精美，于是在出第三集的时候，他用石印跟套版结合的办法，甚至连手工施色都用上了，也就是说，能用的伎俩都使出来，印《芥子园画传》，邓实先生跟黄宾虹合作过，在黄宾虹批评《芥子园画传》后几年，邓实先生这么下功夫地印这部画传，值得我们深思。我用黄宾虹跟《芥子园》画传这个题目，是想通过这些史实来表达一个意思：历史研究是复杂的事，不能靠玄言来解决。这是我自己的一个感慨，一个心得。

1、水墨山水写生册之一  
2、若纸写意图轴(2)