

论黄宾虹“孤笔概画史”

■刘延玖

黄宾虹“孤笔概画史”的论述提出，源于一次日常的律诗创作活动。

两峰白云是如何“写”出来的？

在杭州诗词界，“三江口诗社”很独特，三十来位诗友遵循传统格律，只进行七律创作。每位诗友的作品发在群里，交流切磋，各抒己见，最后的诗作格律规整、意象万千。

近期的西湖“宋元十景”题材，已经创作了“六桥烟柳”、“灵石樵歌”、“葛岭朝暾”等内容。

在进行“两峰白云”创作时，我查阅了相关资料，发现“两峰白云”就是西湖著名的“双峰插云”景点。两峰耸立的山峦，让西湖景致有了高度差，多了苍翠，也孕育了丰富的人文和历史内涵。

经过多日构思，我写了一首诗：

两峰白云

天目绵延出两峰，圣湖环拥立苍穹。
流云霞鹤星辰幻，叠嶂松风雨露融。
浓淡韵姿追董巨，参差华彩写宾翁。
羊肠竹杖需芒屨，远瞰渔舟倒碧空。

几位诗友认为作品紧扣题旨，颈联以今古山水画大师入诗，有新意，但颈联的“追”和“写”，建议用“唯董巨/凭宾翁”或“惊董巨”/“慰宾翁”。

我沉思后说，参差华彩的意境，犹如黄宾虹的写生作品，唯有黄宾虹才能画出来，所以用：“惊”、“写”二字更佳。“惊”，提升了西湖山水的分量。“写”，是中国传统绘画的核心创作手法。

书画同源，以书入画。高明的画家，是以书法用笔入画。



黄宾虹写生图册之一

而黄宾虹先生就是“孤笔概画史”的大家。

这是我第一次提出这样的语句和评价，前无古人。

“孤笔概画史”的提出偶然中也有必然，这建立在我多年来研习宾虹先生的绘画作品和学术理论的基础上，源于我对先生的学术追随和笔墨敬仰。

读书期间，我曾前往皖南歙县的黄宾虹故居瞻瞻。工作后，又两次前往杭州西湖北山街的黄宾虹纪念馆参观，黄宾虹生前的最后六、七年，就生活在北山街栖霞

岭31号，他常在西湖周边写生，作品以山水画为主，“浑厚华滋”是作品特色。南北高峰，必然融入了先生的作品之中。

类于“孤篇盖全唐”

我们都知道，初唐诗人张若虚的作品《春江花月夜》，被誉为“孤篇盖全唐”。这首诗以其深沉的艺术境界、丰富的哲理意味和独特的艺术表现，在唐代诗歌中独树一帜，被誉为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”。

诗中描绘的春江月夜图景，充满了幽美邈远、惆怅迷离的氛围，展现了诗人对宇宙意识的深刻理解。语言自然隽永，韵律宛转悠扬，对后世文学创作产生了深远的影响。

《春江花月夜》被称为“孤篇盖全唐”，这里的核心字“盖”，遮蔽、遮掩、蒙上的意思。唐代有李白、杜甫、李商隐等这些水平高超的诗家，而说初唐张若虚的作品遮蔽全唐，应有夸张之意，融入了偏爱的成分。

关于“孤笔概画史”

(一)何谓“孤笔概画史”

这里，我提出黄宾虹先生“孤笔概画史”的论点，其中有一个关键字：“概”，这和张若虚《春江花月夜》“孤篇盖全唐”的“盖”字，内涵迥异。

“概”，概括，总结，梳理。

我们都知道，黄宾虹先生是一位对中国美术史有总结意义的画家和美术理论家，这一点，已经是共识。

中国山水画自隋代展子虔的《游春图》(被公认为现存最早的山水画卷)以来，经过一千多年的发展，已经有了成熟的技法实践和理论梳理。

皴法，是中国山水画重要的表现技法。古代画家在艺术实践中，根据山石的不同地质结构和树木表皮状态，加以概括而创造出来的表现程式。

其中“十八皴”，就是重要的方法论。

表现山石的皴法主要有披麻皴(亦称“麻皮皴”，董源、巨然用之，有长短之分)、雨点皴(亦称“芝麻皴”，形大的称“豆瓣皴”，范宽用之)、卷云皴(李成、郭熙用之)、解索皴(有直解索、横解索，诸家用之者多，王蒙一变为细长飘曲之状，称“游丝袅空法”)、荷叶皴(赵孟頫用之)、长斧劈皴(许道宁用之，亦名“雨淋墙头皴”)、小斧劈皴(从李思训小钩笔发展而来、李唐、刘松年用之)、大斧劈皴(李唐、马远用之)等等。

随着自然界的变迁和绘画技法的演进，各种皴法也在不断发展中。

黄宾虹先生通过数十年的写生、创作实践，在笔法研习中提出自己的新见解。

其中在《黄宾虹山水摹古写生画谱》(黄宾虹著，上海人民美术出版社2023年出版)中，有这样的解析：

乱麻皴介于云头、松皮之间，尤须以极熟手腕出之。麻皮皴即披麻皴，自董北苑变前人短笔皴为长笔，创立此法，遂开南宗

一脉，于山水画中最纯正，也极易板滞。

云头皴郭河阳开其先，黄鹤山樵尤喜为之，其法全从卷云石中悟出，米元章拜石呼兄，有以也。解索皴元人画中屡见之，董玄宰谓笔无一寸直，熟习此法，自无直率之病。

乱云皴，北宋人画法，黄鹤山樵仿为之，一笔尝作四十丈长。鉴家以为神奇，然非各种皴法纯熟之后不易效此。

……

(二)黄宾虹的笔墨总结

黄宾虹将笔墨置于民族性之中，认为笔墨是中国画最根本的形式。他一生没有停止过对书法、笔墨的探索，强调用笔要有力度，如破屋壁间之雨水漏痕，其形凝重而自然。他的作品每一笔都讲究起承转折，哪怕是一小点，也要如高山坠石般有力度，决不轻浮。他还将以书入画的用笔观进行高度的提炼和概括，进而提出了“五笔法”，即“平、留、圆、重、变”。“平”指的是在运笔时力度要均衡，如锥画沙；“圆”指的是笔于转折处能刚中有柔，遒劲含蓄而富有弹性，从而得到“折钗股”般的笔法；“留”指要留得住笔，线条圆润厚重，状如“屋漏痕”，凝重而自然；“重”指的是下笔如金刚杵般有力度，气运丹田、力从腕出，点画如高山之坠石，这种力透纸背的力度是用笔的内劲而不是蛮力；“变”说的是用笔要富有变化，做到一波三折。

(参考：《西泠印社藏名家大系·黄宾虹卷：冰上鸿飞》2022 西泠印社编)

(三)以“画家传记”，叙写美术史

兼具画家、鉴藏家、史论家等多重身份的黄宾虹是中国美术现代化进程中的传统派代表人物，亦是中国美术史研究领域的先驱。他在1923年至1924年间发表的《中国画史馨香录》中系统总结了自己早年间对美术史的研究。

与陈师曾、潘天寿、滕固、郑昶、姜丹书等学者的美术史写作相比，黄宾虹受西方美术史研究的影响较少，其理论与实用的美术教育关联较小。他依托于传统绘画的本体规律，以一种“内行”和“内观”的视角，用自己擅长的考据、鉴定、汇编等手法，梳理、整合文献、史料，阐发了自身对传统中国画的深层理解，构建起整体而延续的绘画史发展脉络。

如他在《史录》中对古代传统文化的评述：“古人文辞笔墨，无不寓意劝诫之思，画事虽微，皆关庭诏，技进乎道，恒与圣贤之心若互相符合，安得以艺事忽之哉！”也正是这种“技进乎道”的观念与对“圣贤之心”的追求，使得黄宾虹在进行美术史研究时不仅具备坚守传统文脉的理性与自觉，又具备应对时代发展与变革的洞察力。

(参考：人民美术出版社《黄宾虹为何要写美术史》)

(四)黄宾虹的艺术探索

黄宾虹(1865年—1955年)，原名懋

质，后改名质，字朴存，号宾虹，别署予向、虹叟、黄山山中人等，祖籍安徽歙县，出生于浙江金华。他是中国近现代著名的国画家、书法家、篆刻家、诗人和艺术教育教育家，被誉为“山水画一代宗师”。

黄宾虹的绘画风格经历了从“白宾虹”到“黑宾虹”的转变。早年受“新安画派”影响，以干笔淡墨、疏淡清逸为特色，晚年则形成了“黑、密、厚、重”的画风，这种风格体现在他的代表作《蜀江归舟图》《焦墨山水》《九子山》等作品中。

黄宾虹不仅在绘画上成就显著，他在书法领域也有很高的造诣，与白蕉、高二适、李志敏并称为“20世纪文人书法四大家”。他的书法作品展现了深厚的“钟鼎”功力，风格苍浑华滋，意境深邃。

黄宾虹还涉猎金石学、美术史学、文字学、古籍整理出版等多个领域，是一位学养渊博的学者。

黄宾虹的一生是丰盈的，也是孤独的，在世时，他的艺术成就并没有被世人充分地认识。



黄宾虹像

(五)众人眼中的黄宾虹

“黄宾虹广收博取，不宗一家一派，浸淫唐宋，集历代各家精华之大成，而构成自己面目。他的概括与综合能力极强。所以他一生的面目也最多，而成功也最晚。六十左右的作品尚未成熟，直至七十、八十、九十，方始登峰造极。在综合前人方面，石涛以后，宾翁一人而已。”(文艺评论家傅雷评)

“他(黄宾虹)的山水画非常厚重，有独到之处，用浓密的墨色表现自然的滋润和苍浑，笔墨的层次很丰富，代表了中国山水画的一个高峰。”(中国当代油画艺术家靳尚谊评)

“黄宾虹是现代中国画坛的艺术大师，杰出的艺术教育者。”

综上所述，近现代以来，能够用一生的笔墨探索和理论梳理，照应中国美术发展史的画家，唯宾虹先生一人耳。

(作者：刘延玖，笔名水墨一草，生活于杭州，美术教育工作者，热爱绘画和传统诗词创作)