

# 读《美术报》有益

■黄阿忠

《美术报》宛如一条大江，三十年滚滚东流。我们好像大江两边的土地，受到了它的滋润和灌溉。

读报，是我们这一代人都所经历过的，从六十年代、七十年代到八十年代中期。几乎每个单位都有“读报”这项内容，有的早、晚一次，有的放在午间休息。读报大抵是班组生活的前奏，内容从世界形势到国内各行各业的发展，或许还有今日新闻等等。那年月的认知是“读报有益”，有时不在班组会上，自己也会去读报。

自上世纪九十年代以来，各种杂志、报刊及行业类的小报，应对改革开放，犹如海上之大潮向我们袭来，纸质媒体大爆发。《美术报》也应运而生，从一开始起它就是一个接地气的读物；它所有的关于美术、书法、篆刻等都是大家关注的，有一度它还曾经以《大众美术报》命名，面向广大读报人群。

我从一开始就喜欢、并关注《美术报》；也把读报的习惯，转移到了这张报纸。报上的文章、图片、还有各地各种展览的报道等等，为我提供了大量的艺术方面的信息。

在《美术报》上，我读到许多平时欠缺的知识。比如世界美术史的拾遗补缺，文艺复兴三杰的轶事；中国古代绘画的精髓、延续和传承。你可以通过它更进一步了解西方各个流派的表现，从波提切利到



莫兰迪，从罗马到巴黎；米勒在田野扶锄仰望天空、梵高板枪栓惊飞奥维麦地的乌鸦；德国表现主义的画家爱德华·蒙克的《呐喊》《生命之舞》《卡尔约翰街的夜晚》、美国行动抽象画家波洛克，把画布铺在地上使用“滴画法”完成的作品等。这些故事、信息都能在《美术报》上获取。

再比如，毕加索哭泣的玫瑰、马蒂斯

的雕塑裸女，莫迪里阿尼的躺在红色背景中的裸女，还有莫兰迪的静物等等，《美术报》为我们提供了一道道艺术大餐，也为我们的生命增添了丰富的营养，对于我们成长，起到了积极作用。

《美术报》还有东方的艺术、东方的美学、东方的故事，琳琅满目，满架蔷薇开出美丽动人的花朵。我们可以看到敦煌飞

## 力挽万牛要健笔，所以浑厚能华滋——一代宗师黄宾虹山水画艺术之路（上篇）

■胡弘杰

百年西泠，群星璀璨，黄宾虹无疑是熠熠生辉的那一颗。在岁月的沧桑留痕中，依稀可以梳理出一些黄宾虹与西泠印社诸位先贤在书画金石上切磋琢磨的史料：与丁辅之一起举办古物陈列大会，为其《商卜文集联》撰序；与吴昌硕一起参加海上题襟金石书画会，经常鉴评书画古物，即兴合作书画；与张宗祥探讨用笔用墨布局之法；与潘天寿在上海美术专科学校、国立杭州艺专、中央美术学院华东分院共事；等等。但也限于史料匮乏，在探究先生的具体入社时间时，仅可根据戊子（1948年）《西泠印社社友题名》记载——“黄质，宾虹，八十六，同治壬戌，安徽歙县，杭州栖霞岭十九号”来推断黄宾虹加入西泠印社不晚于该年。先生晚年定居于栖霞岭，与西泠印社几步之遥，故其作品多有描绘西泠印社社址景致之内容，这也算是先生与印社的一番渊源吧。

2022年，由西泠印社编，胡弘杰编著的《西泠印社社藏名家大系·黄宾虹卷：冰上鸿飞》出版了。本书共收录社藏黄宾虹书画作品70件及《宾虹草堂藏古玺印》《宾虹草堂藏古玺印二集》《宾虹草堂玺印释文》之书影，绝大部分作品皆为首次出版。其中，《散氏盘》手稿购于杭州旧书店，《新安江纪游》（堂幅）系杭州市园林管理局捐赠，《滨虹草堂藏古玺印》由西泠印社早期社员著名金石篆刻家张鲁庵先生的家属叶宝琴于1962年捐赠，其余作品绝大部分由杭州书画社于二十世纪六十年代前后收购。

我们分上下两期，与大家分享本书作者经过本书编撰后，对黄宾虹的了解。——编者

20世纪，中国画界出现了许多著名的艺术家，黄宾虹就是其中一位。他的山水画是中国山水画史上的里程碑，其绘画成就大致可分为早、中、晚三个时期。他的杰出成就在后来的山水画中得到了极大的体现，他独特的风格和绘画理论在中国山水画的创作中发挥了重要作用。黄宾虹黑、密、厚、重的画风、浑厚华滋的笔墨，使其山水画达到了庄严和浑厚的境界。将国画的笔墨推向“内美”的审美高度。由于黄宾虹对艺术研究的深刻理解，越来越多的人对他的笔墨水平、学术思想、审美以及艺术成就有了更深入的了解。黄宾虹杰出的艺术成就决定了他在中国山水画史上的崇高地位，并将对当代和未来的中国山水画产生不可估量的影响。

### 黄宾虹山水画的艺术特色 以书入画，创立“五笔”

黄宾虹的山水画成就为世人所瞩目，其书法艺术的造诣也是极高的。他将笔墨置于民族魂和民族性之中，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，其对“屋漏痕”的书法用笔是非常讲究的，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。他的作品中笔的运行全是书法用笔，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，道劲含蓄而富有弹性，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。

从起笔时的无往不复，到行笔的用力均匀，再到收笔的无垂不缩。他自己绘画也是按照这样的严格要求，所以黄宾虹的绘画尽管表面上看似杂乱，实则有着严谨的法度。如他画的树，乍看一片漆黑、杂密，但细细品味就会发现所有的笔法要领都被表现得淋漓尽致，杂而不乱，笔墨淋漓，这就是黄宾虹笔下山水画的独特魅力所在。从作品《叠翠山居》中就可以看出其在用笔上，是以巧为拙，从生到辣。他晚年的作品更是脱化浑成，天趣浪漫，纯属写意型的疏峻简约、浑然天成的逸格风范。

由此可见，黄宾虹对用笔的讲究和对线条的要求在山水画中的运用达到了极高的境界。其“五笔法”无论在书法中还是在绘画中的运用都有着非常重要的意义，他以毛笔为着眼点，在书画中进行了延伸和发展，从而跨越

了优美的线条、敦煌北周画像的小字脸图形。从那里可以找到和西方审美的同一条脉络。从展子虔《游春图》，到黄宾虹的《溪山图》，我们都可以在《美术报》上找到线索；马远的“一角”，扁舟垂钓；倪瓒的“六君子”，逸气四生，若仙女腾云款款而来。

我们还可以读到建筑中的美意。举建筑中的塔为述，应县木塔、通天塔庙、扶桑砖塔、比萨斜塔、艾菲尔铁塔等等，古今中外的塔建筑，让我们受益匪浅。

《美术报》是小众的，而面对的却是大众的，办报的方向、定位，决定了它的成功。在其上，书法、理论、篆刻、民间艺术等，以及各地基层的油、国、版、雕、综合材料的各种展览的信息、艺闻等，可谓包罗万象。这类接地气的信息传播，知识普及，也成了初学者的学识补充，让他们在认知上又朝前跨了一步。

三十年，《美术报》伴随着成长，它是我的良师益友。

当下新媒体“猖狂”，各路网站新闻、时事、时尚、文论、艺评等等铺天盖地，满街皆是。而《美术报》面对新媒体，却是不管时局翻天覆地的变化，以一种入定的心，坚守纸媒这块“净土”，守护这个为美术大众传播的阵地。（作者系著名画家、上海大学美术学院教授）



了书画的具体形态。其中“平”“留”“圆”三种笔法在使用时同时要具备平动、使转和提按的运动形式。而“重”和“变”是在“五笔法”中针对用笔的变化及品质的一种具体要求。黄老还主张在用笔时“起要有锋，转有波澜，收笔须提得起”，他在《画法简言》中谈道：“画先笔笔断，而须以气联贯之。笔贵道练，‘屋漏痕’‘枯藤’‘坠石’诸法，皆见于古人论书画，无不一波三折。”黄宾虹从书法中悟到了“一波三折”，从而将它运用到书法和画法中，并且提出一波三折的要点在于“逆”，“如锥画沙法。作此练习，须逆锋而上，再很满地转笔下行，到画的长短合适时，再回锋向上，所谓无垂不缩就是这个意思”。

他对一波三折有着绘画性的解释：“如作文之起承转合，不可混乱。”黄宾虹山水画中的用笔就如书法，有藏有露、中锋侧锋、方笔圆笔、积点成线、一波三折。他对书法与绘画融通的认识和实践，几乎伴随其一生，可以说黄宾虹是一位用笔大师，他以书入画的用笔观造就了他绘画的内在生命张力。黄宾虹创立的艺术高峰无疑是辉煌的，既可以毫无愧色地面对历代诸贤，也可以立身于现代世界艺术之林，伸出双臂，与任何来者握手。

（作者系九三学社社员、浙江省美协会员，未完，本文有删减）