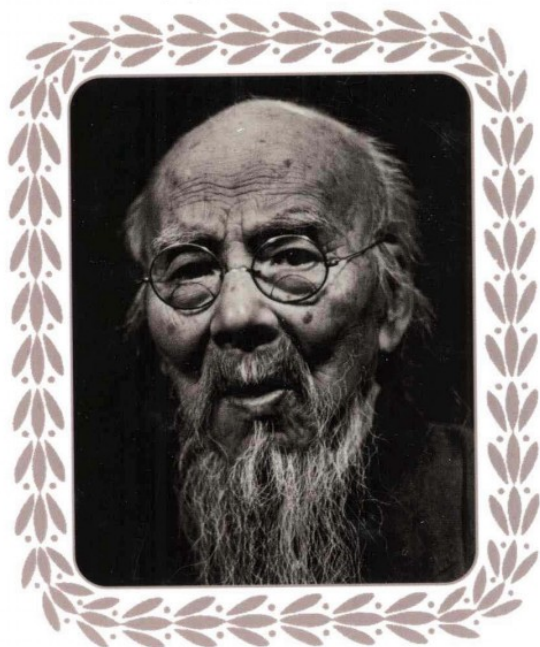




湖湘历代名画

②

齐白石卷



郭天民编 湖南美术出版社

湖湘文库
PDG

郭天民
编

湖湘历代名画
②
齐白石卷

湖湘文库编辑出版委员会

湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP)数据

湖湘历代名画○齐白石卷/郭天民编. —长沙: 湖南
美术出版社, 2008.7
(湖湘文库·乙编)
ISBN 978-7-5356-2973-9

I. 湖... II. 郭... III. 中国画-作品集-中国-现代
IV. J222

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第111958号



湖湘文库(乙编)

湖湘文库编辑出版委员会

湖湘历代名画○齐白石卷

编 者 郭天民
责任编辑 左汉中 郭 煦
责任校对 李奇志
整体设计 郭天民
版式设计 戈 巴
出版发行 湖南美术出版社
长沙市东二环一段622号
印 刷 深圳华新彩印制版有限公司
版 次 2008年9月第1版
2008年9月第1次印刷
开 本 960×640 1/16
印 张 28
书 号 ISBN 978-7-5356-2973-9
定 价 98.00元

齊白石卷
湖湘
PDG

出版说明

湖湘文化源远流长，博大精深，是中华文化中独具地域特色的重要一脉。特别是近代以来，一批又一批三湘英杰，以其文韬武略，叱咤风云，谱写了辉煌灿烂的历史篇章，使湖湘文化更为绚丽多彩，影响深远。为弘扬湖湘文化、砥砺湖湘后人，中共湖南省委、湖南省人民政府决定编纂出版《湖湘文库》大型丛书。

《湖湘文库》编辑出版以“整理、传承、研究、创新”为基本方针，分甲、乙两编，其内容涵盖古今，编纂工作繁难复杂，兹将有关事宜略述如次：

一、甲编为湖湘文献，系前人著述。主要为湘籍人士著作和湖南地区的出土文献，同时酌收历代寓湘人物在湘作品，以及晚清至民国时期的部分报刊。

二、乙编为湖湘研究，系今人撰编。包括研究、介绍湖湘人物、历史、风物的学术著作和资料汇编等。

三、乙编中的通史、专题史，下限断至1949年。

四、甲编文献以点校后排印或据原本影印两种方式出版。

五、除少数图书以外，一律采用简体汉字横排。

六、每种图书均由今人撰写前言一篇。甲编图书前言，主要简述原作者生平、该书主要内容、学术文化价值及版本源流、所用底本、参校本等。乙编图书前言，则重在阐释该研究课题的研究视角和主要学术观点等。

七、对文献的整理，只据底本与参校本、参校资料等进行校勘标点，对底本文字的讹、夺、衍、倒作正、补、删、乙，有需要说明的问题，则作出校记，一般不作注释。

八、甲编民国文献中的用语、数字、标点等，除特殊情况外，一般不作改动。乙编图书中的标点、数字用法、参考文献著录规则等均按现行出版有关规定使用和处理。

《湖湘文库》卷帙浩繁，难免出现缺失疏漏，热望社会各界批评指正。

《湖湘文库》编辑出版委员会

前言

齐白石1864年元旦（清同治三年癸亥十一月二十二日）出生于湘潭县白石铺杏子坞，1957年9月16日（丁酉年八月二十三日）病逝于北京，终年九十四岁。宗族派名纯芝，小名阿芝，名璜，初字渭清，号兰亭，别号白石山人，遂以齐白石名行世；并有齐大、木人、木居士、红豆生、星塘老屋后人、借山翁、借山吟馆主者、寄园、萍翁、寄萍堂主人、龙山社长、三百石印富翁、百树梨花主人等大量笔名与自号。

齐白石只读过半年村塾，二十七岁前还是一个走乡串户的雕花木匠。但他转益多师，师古人又师造化。他以过人的天资、坚韧不拔的精神，五出五归，衰年变法，在中国文人画与民间艺术两种传统的滋养下，经历数十年艰苦卓绝的奋斗，坚守着从传统艺术自身求新求变的途径，终于成为融诗、书、画、印，文人艺术与民间艺术为一体的中国画大师。成为20世纪最富创造性和影响，位至世界文化名人的近代中国艺术家。

齐白石一生历清末、民国和中华人民共和国三个时期，先后在农村和城市生活了近一个世纪，亲历了近代中国激烈的社会变革，但他始终保持着对村居宁静生活的深情依恋。他“爱家乡，爱家乡富饶的山河土地，爱大地上一切活生生的生命”，他“把一个普通中国人的感情，画在画里，写在诗里”，他花费了毕生的精力，全身心地歌咏生命与自然，赞颂勤劳朴素的人生。他的作品所创造的境界和美，不仅体现了中国的人文传统与智慧，也表达了整个人类对生命、和平和美好自然的真诚向往。

齐白石的艺术成就，首先是绘画上的。他的一生笔耕不辍，创作了数以万计的绘画作品。

齐白石对平凡朴素品质的秉持尊敬，对现实人生的深切关爱，构成了他创作始终的情感主线。即便是寻常之物——吃的粽子、月饼，用的菜刀、蒲葵扇，甚至算盘、鞭炮等，都被作为记叙日常经历、生活体验的附载反复描绘。牧牛、砍柴、柴耙、锄头、油灯、课读等极为平常之事物，亦为一种对往昔生活的纪念，被不断地回忆。通过这些具体而生动的形象，质朴无华、自然而然地熔铸于笔端，落实于画面，并提升为一种深沉凝重的民族情感，一种乐观向上的情绪，一种率直天真的动人气质。

花鸟虫草是齐白石一生钟爱而执著的画题。徐渭、八大、金农、赵之谦、吴昌硕都曾为齐白石追慕，但他终于站到了另一个高处，一个可以通过花卉草虫来赞颂世俗生活、诉说喜悦和活泼的生活欢欣这样与时流迥异的高度。他的生活经历或许不允许他掌握更纯粹的文人画的常规底蕴，但他以天道酬勤般的充沛情感，在前辈大师的笔墨趣味里，走出了一条只属于齐白石专有的鲜活的生命之路。同样的一朵梅花、一束紫藤、一片荷叶、一篮荔枝、一棵白菜，到了齐的笔下，便仿佛有了感应，而具备了别样的逸趣。

齐白石在人物画领域的成就，常常为花鸟画的盛名所遮蔽。然而在齐白石的一生中，人物画却是画家不懈致力的方向，它与山水画、花鸟画一起，组成了多姿多彩的齐白石艺术境界。他以民问题材、民间手法绘制了大量的神话传说，以及现实生活中真实人物的肖像，数量之多，遍留乡间。在齐白石早年五出五归之后，他毅然放弃了前期过分工细而迎合世俗的做派，将其人物画的创作做人文化的改造，以期达至“稚”的意趣和生拙的笔墨效果，这是一种笔墨趋简而写意化的齐氏风格。齐白石追求的笔墨皆应物象而生而易，并非纯为文人式的笔墨游戏。简练的笔墨创造出更精粹、更洗练、更概括的物象造型。

铁拐李和钟馗，是齐白石一生特别喜爱的题材，两者皆为容貌丑怪不堪的神界人物，人们敬畏他们的道行高深、法力无边，又因他们心地善良、高尚，能为人间消灾除害而依赖、亲近他们。齐白石笔下的铁拐李蓬

头垢面，一身丐装，在“尘世凡夫眼界看为饿殍身家”的外表下，却是孤傲脱俗的道骨仙风与救人于水火的侠胆柔肠，寄寓着画家对世态炎凉的无限慨叹和辛酸体味。“愿天常生此人”是齐白石画钟馗的初衷，除了张口瞠目、满面怒容的降妖斩鬼的固有造型之外，齐白石另有《钟馗读书》、《钟馗醉酒》、《钟馗搔背》的种种巧思新构，不仅将钟馗的形象进一步生活化、人间化，还平添了几分幽默，几分调侃。

齐白石钟情于女性形象的描绘，并把她们作为美与善的化身加以颂扬。《白衣大士》慈悲含笑、情态动人；《红线盗盒》寄托了齐白石希冀天下太平、人间幸福的美好愿望；《麻姑献寿》中的人物宛若温婉纯真的少女，婀娜颀长而美丽多情；《抱儿妇》则以日常习见之母子亲情为题，是对不加矫饰的女性质朴之美的赞美与肯定。

齐白石晚年的人物画出现了一些现实题材与怀念儿时生活的作品，表达了齐白石对社会、人生的不尽关怀与期待，对早年习见之生活场景的唤醒追忆，洋溢着挥之不去的浓浓乡情。

纵观齐白石的山水作品，用他的一句题画诗来概括，最为贴切：“胸中山水奇天下，删去临摹手一双。”所谓“胸中山水”是指他表现的题材都是他感慨和记忆最深的场景，其中又以他远游时不断搜存的山水印象和对家乡故土的景观怀念为母题；而“删去临摹手一双”则体现了齐白石在笔墨经营上的追求。他在临摹前人的同时，又不拘于成法，在玩味前人师法造化的同时，也不断总结前人的笔墨结构、章法位置和“灵气往来”的意象效果，最终为己所用，虽“时流诽之”，但终究掩不住个性的光彩。

“老夫看惯桂林山”。在众多的名山之中，齐白石对桂林的山水有着不同寻常的感情，“奇峰高耸，平滩捕鱼”，在他的山水作品中时有出现。齐白石的山水是一个介于“出世”与“入世”之间的世界，是遥远的桃源仙境与平朴的田园牧歌相融合的世界，是他内心对自然、对生活的种种怀想与感悟，是我们得以走进齐白石个人世界的直观画面。

齐白石的绘画作品中，为数不少的精品佳构是以册页的形制完成的，这些册页作品成为了齐白石绘画艺术的重要组成部分。早年的《工笔草虫册》，笔致稚拙而天真烂漫；中年的《借山图册》，借古开今“扫除凡

格”；晚年的《蔬果册》、《草虫杂画册》，笔墨恣肆而嘎嘎独造。“观天地之造化”的齐白石，自然达致“万物富于胸中”而“腕底有鬼神”的无上妙境，这在其绘制的册页中表现得尤为淋漓尽致。

依据册页的独特形制，在执笔写册时，画家一虫一卉的描绘，删繁就简地结构出微观而真切的笔底世界，幅幅却又无雷同相似之感。众香国中的牡丹、芍药、紫藤、牵牛、玉兰与昆虫世界里的蜜蜂、蜻蜓、蝴蝶穿插搭配，组合成一个个“形神兼备”而变化多端的造化奇观。齐白石更擅长作杂画册，飞禽走兽、鱼虾蛙蟹是画面的主角，而白菜、葫芦、瓷瓶、瓦罐也化平凡为神奇，屡屡登堂入室。这不仅展露出画家在绘画取材上的广阔宽泛和百无禁忌，也突显了齐白石“我行我道”、“我有我法”的独创精神。

“开合清风纸半张，随机舒卷岂寻常。”扇子是平常之物，而扇面却成为自古以来中国画家最常采用的形制之一。齐白石的扇面作品，题材丰富，构思精妙，诗画相宜，情浓意切。齐白石的扇面作品以成扇为主，齐白石的恩师胡沁园，画友周养庵、胡佩衡，亲人胡宝珠、碧环以及他众多至爱亲朋，都是这些扇面的受画人和收藏者，正是因为与这些收藏者关系亲密，齐白石在扇面题材的选择上，自然充满了吉祥祝福的美好意愿。无论是佛手花果、多子石榴、五世红柿、多寿双桃、柿柿有鱼、富贵牡丹、和平鸽子，还是一帆风顺、岱庙华山、童子戏婴、拍屋山居，或者常见的游虾螃蟹、蜜蜂藤萝、白菜萝卜、贝叶蜻蜓，都被齐白石简练而巧妙地表现在寸尺的扇面上。齐白石在扇面构图上的胆大心细、绝处逢生，是作品有情有趣的重要因素。

齐白石的书法经由“馆阁体”、“何绍基体”、郑文公碑而至李北海《麓山寺碑》，金冬心体，又旁及《曹子建碑》和吴昌硕。写篆字，其最受益于《天发神谶碑》，终至晚年之雄厚气魄。画有笔意，字富画意，是老人对两者恰如其分的觉悟力和出神入化的表现力所呈现出来的齐氏美感。在刻印方面，以“三百石印富翁”为骄的齐白石亦自有其“如闻霹雳，挥刀有风声”的传奇腕力，他在篆法、构图与刀法上的经营，在闲章内容上的讲究，都让人爱不释手。

齐白石虽然没有受过中国文人最基本的诗文训练，也没有作过古文骈文，但他曾经自诩艺术成就中“诗第一，印第二，字第三，画第四”。这种自信来源于他对现实生活入情入理之观察，也来源于诗作与画作的相得益彰，从他一鸣惊人的“不羨牡丹称富贵，却输梨栗有余甘”开始，他的诗自始至终都天真质朴，意味久长。

诗、书、画、印乃至早期的木雕石刻，各自独立，又是一个不可分离的整体。它们从不同侧面展示出齐白石的天才与创造，同时又互为表里，互相补充与印证。研究齐白石，不能不顾及他的各个方面，即便单纯了解他的绘画，也只有在全熟悉的基础上，才能深入。

最有成就与声名的艺术家，不一定都能得到真正的理解。齐白石晚年对此有清醒的认识，他写道：“予少贫，为牧童及木工，一饱无时而酷好文艺，为之八十余年，今将百岁矣，作画凡数千幅，诗数千首，治印亦千余。国内外竞言齐白石画。予不知其何所取也。印与诗，则知之者稍稀。予不知知之者为真知否，不知者之有可知者否，将以问天下后世……”为世人理解和传承齐白石的艺术，“湖湘文库”在《湖湘历代名画》中单列齐白石卷，并将其诗文、篆刻、书法作品收入于另册中。齐白石卷绘画作品是从编者搜集并从原作拍摄的四千余幅作品中精选，按早期、中期、盛期、晚期分期辑录的。

齐白石的绘画有一个发生、发展、变化和成熟的过程。齐白石逝世五十年来，出版了许多他的画集及有关研究、回忆的著述，但这些画集几乎不收或者很少收入齐白石前期尤其早年的作品，对于齐白石早期艺术的研究与著述更是凤毛麟角，这使人们很难了解齐白石绘画发展的历程和全貌。因此，本书按编年收录齐白石一生不同年代、各个时期的代表作品，并专题论述齐白石的早期艺术，以期给读者提供出齐白石绘画演变的清晰脉络。

编者

2008年7月1日

齐白石早期艺术创作

郭彤

齐白石是中国近代绘画史上起着承先启后作用的重要画家，在九十四年的生活旅途中，他走了一条中国传统画家所不曾走过的道路。齐白石的出现不是一个偶然的、孤立的现象，而是由特定的历史条件和个人特质相结合而形成的。只有将齐白石置身于他所生活过的将近一个世纪的时代变迁中——这是中国历史上少有的经历了若干次翻天覆地大变化的时代，才能清楚地看到他生活道路和艺术道路发展的脉络，看清他的艺术成就的历史价值和对社会的审美影响。

在寻求艺术家个人风格的特征时，势必要对他所承受的传统以及其社会文化背景有所认识，并找到他如何接受传统，如何做出自觉的抉择从而表现出怎样的个人风格。齐白石的艺术地位和成就，是和各个不同时代背景和地域背景所持有的艺术价值有着密切联系的，在齐白石的研究中，前者们已做了很多工作，特别是在齐白石逝世前后的十年期间和“文革”以后，都有大量的文字留存。然而我们也有必要注意到的一个问题是，这些文章虽然包括对齐白石艺术观、艺术成就的探讨，但更多的是属于回忆和记录性的，更多流于对其生活经历和绘画艺术本身作一般性的肯定和赞许，并未深入地把有关作品加以详细排列和比较分析，而我们在寻求一个画家的个人风格时，又主要是看他如何由初期所受到的基本训练发展至中晚期成熟的作品，从各种风格的作品中异中求同而归纳出其特征。

由此,鉴于齐白石研究中有关他早期生活和艺术的探讨一直处于相对薄弱的状态,笔者希望在前辈研究的基础上,对齐白石艺术生涯的早期部分作一些初步的探讨,以完善齐白石个人艺术风格特征的统一研究,并由此确立早期艺术在他一生中的位置。

艺术作品是艺术史研究的主要材料,作品是最具发言权的,然而在本文开始时,笔者便感到了其中的难处。其一,现存作品多为齐六十岁以后的作品,由于年代久远,许多早期作品已不存于世,或藏于不为人知的私人手中;其二,由于本人对此研究的时间有限,无法看到所有散落于各处的公、私收藏,因此本文中所引用的作品,只能以湘潭市齐白石纪念馆以及北京画院齐白石陈列馆中所见之藏品以及少量民间家藏作品为主要依据,辅以常见于各画册中的图片(多为沈阳博物馆藏),来进行介绍和探讨。同时,因为齐白石作品很多,且一部分不曾有年月记载,只能根据其风格特征来推断其大致年限,另外牵涉到与齐白石生活经历、处世态度有重要影响的事件,也查阅了有关的档案和文献资料,力求做到实事求是,避免主观臆断。

关于分期问题。对于一个画家的画风加以分期常常容易流于武断。因此,本文所示的早期,即按齐白石生平来划分的阶段,一般来说,我们把齐白石的生平划为这样五个阶段:一、1864—1889,牧童和木工时期;二、1889—1902,民间画师时期;三、1902—1919,五出五归和借山馆苦读时期;四、1919—1949,定居北京,变法和成熟时期;五、1949—1957,解放后“已卜余年见太平”和赢得世界声誉时期。鉴于此,笔者把本文所涉及的早期划为1864—1902年这一段时间。这样他的生活和当时的文化背景相对来说就显得比较统一了。

一、齐白石农民性格的基础

在中国历史和文化史中,清朝这样一个以满人统治为特点的王朝显得过于漫长而复杂。而齐白石诞生时(同治三年)的清王朝,又更是内忧外患,危机四起。蔓延十八省,连续十五年的太平天国战争刚刚平定,似乎清政

府的垂危病势有所缓和，根本问题却依然存在，“同治中兴”的曾国藩、左宗棠、李鸿章虽然东征西剿，却依然阻挡不了卖国条约的不断签订，国家满目疮痍，不可收拾。

“时有变诗因之”（叶燮语），文化艺术也一样，不能不受到当时政治、经济诸因素的影响，当时的知识分子们受了新的教育，具备了新的世界观，他们重新用新的眼光来观看这个伤痕累累的中国，开始谋求新的解决之道。魏源提倡“师夷长技以制夷”，林则徐则倡译西报，到严复、康有为、梁启超、谭嗣同这一批志士们涌现时中国便开始了一场革新求变的运动，并显示出其强烈而自信的一面。浪漫而激进的情绪洋溢于文艺作品之中，加促着社会变革的速度。

一些与齐白石同时代的文学家们，像李宝嘉（1867—1906）、吴沃尧（1866—1910）、刘鹗（1857—1909）分别写成了《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》以及《老残游记》，有力地批判了当时政治的腐败、官僚的昏庸、无耻与残酷，也体现了当时知识分子的苦闷和烦躁，同时又夹杂着兴奋和向往。

然而我们也应该看到，在中国辽阔的版图上，这种革新之火毕竟只凝聚在有限的几个城市和港埠，作为齐白石，作为远离这些城市和港埠的小乡村里的普通农民，也由于他生存的特定地域和社会环境，决定了他认识和观照的角度有他独特的一面，也就决定了他眼中的世界是他自己所感知到的特有的境界。这种境界是平和的、朴实的，相当安定而传统的，没有烦躁、没有不安，更没有新旧冲突下的矛盾和挣扎，这种特有的境界表现在他的艺术中时，就显得与整个中国澎湃激烈的革新热潮有着相当大的距离。

可以这样来解释这种现象。

齐白石出生在湖南湘潭杏子坞星斗塘一个贫穷的农家，祖孙三代，一家五口，除了仅有的一亩水田，还得依靠打零工方能糊口，在“母亲周太君身世”中，齐白石有这样一段形象的描述：“田家供灶，常烧稻草，草中有未尽之谷粒，太君爱惜，以捣衣椎椎之，一日可得谷约一合，聚少成多，能换棉花，家园有麻，太君春纺夏织，不歇机声，织成之布，先奉

翁姑，余则夫妇自着。年余，衣布盈箱，翁姑喜之。”这里面充满了实实在在的生活经验，我们亦可以从中看到他是在一个多么朴实而又洋溢着劳动情趣的环境中成长起来的，这些生活经历，又很自然地成为他日后艺术上所凭借的最持久有力的语言。这些生动的场景，我们在《齐白石老人自述》中处处可见：九岁到十一岁时“帮着挑水、种菜、扫地、打杂”、“一边牧牛、一边砍柴，顺便捡点粪”，或者“儿童未解供耕织，也傍桑荫学种瓜”，十三岁时，“掘些野菜，用积存的干牛粪煨着吃，柴灶好久没用，雨水灌进灶内，生了许多青蛙。”之后，他也开始下田，成了一名年幼的农夫，“插秧耘稻，整天的弯着腰，在水田里泡。”这便是齐白石的童年，便是他生长生活的环境，当他以后用他的艺术来表现他所感受的这个独特境界时，他便流畅而大胆地展现着这一平凡而丰富的世界。而这个世界，跟当时中国广大的农村一样，基本上还停留在相当传统的、农业的、封建的生产关系上，虽然政治腐败，连年的征战使这广大的农村日甚一日穷苦下去，但传统的社会结构还相对地维系了很长一段时间，跟当时中国的革新运动集中地相去甚远。因此，作为齐白石，一个在这期间出身的相当典型的传统农村的孩子，养成了他最本质的农民性格，这种个性也成为他此一生中最主要的思想活动和艺术活动的基础。

跟所有传统的中国农民一样，齐白石在困顿之中养成了乐观强韧的性格，在当时的文人士大夫还在追随复古潮流，继续创造一种衰颓柔弱的伤感美学时，齐白石却凭着一种乐观的生命哲学，在中国历史上少见的一段急剧混乱的时代，乐观而有信心地活着，不断地从自然中开发出生命里欢欣的一面，在他的艺术作品中扩散着这种自然赋予的强韧的生命讯息，在一个充满末世遗老遗少感喟和呻吟的声音中，以他健康、朴实、幽默、乐观的姿态呈现于世人面前。

一个不能忽视的侧面是关于他的仇官态度。齐白石在《祖父万秉公墓志》中写道：“前庚午岁，尚不解闻乡事，是岁秋九月，莲花寨哥弟今作乱，官兵剿而败之，数十里皆搜捕，获斩者如鸡，逃窜者如鼠，殃及种族难堪，正乱燬之时，田垌满地，独汝父收拾稻草，其清白，邻里叹服，故搜捕不过吾门，汝兄弟得成人，必欲光前，不偏党，不盗贼，不为官

吏。”这说明仇官的心理在他童年的乡村生活中即已埋下种子，而其父“不偏党，不盗贼，不为官吏”的教诲也在心中烙下极深的印记。在《白石老人自述》中，一开始即指出：“这些杀人的刽子手……在家乡好像京城的黄带子一样，要比普通老百姓高出一头，什么事都得他们占便宜，老百姓要吃一些亏。那时候的官，没有一个不和他们一鼻孔出气的，老百姓得罪了他们，苦头就吃得大了。”这种夹杂着愤怒和无奈的仇官情绪使得齐白石终身未与官场妥协，当然，这种导源于切身之痛的愤怒与他以后逐渐跻身于文人阶层而产生的对官吏的文化上的鄙弃和嘲讽是不一样的。

这一切都导致了齐白石独特的艺术风格。

一个画家，在他选择某种表现对象时，总是有意无意地与自己的某种经历、观点、人生哲学相关联，将“外在因素转化为一种主体内心的反映”^①。的确，这种朴素的“农民美学”成为齐白石独特的生活经历的象征，被他自信且骄傲地贯穿于一生的艺术之中。我们说艺术是时代的反映，是时代的折射，可是艺术家并不可能成为时代的代表，艺术家的风格也不纯为时代和社会环境所左右，因为如若这样，艺术家的个人特质便有可能被抹杀得一干二净，因此，即使在同一时代环境中，每个人由于具体的生活背景的不同，认知行为与观照角度也会有相异之处，因而事实上，艺术家们即使时代环境相同，也未必就创作出风格类似的作品，对于艺术创作，只有在时代环境这个大背景之下，又由于每个艺术家具体处境不同而产生的不同趋向的主观情感，个性特质才是直接甚至更为重要的。

所以齐白石才成为齐白石，并且在自视清高已达到极致的清末文人画坛上，树立起自己独到的平和朴实的风范。

二、牧童和木工时的齐白石

在齐白石八岁那年，他母亲用存积的“椎草之谷四斗”“取回买纸笔书本”，^②让他跟着外祖父上了不到一年的蒙馆，目的却仅仅是为了“多识几个眼门前的字，会记记账，写写字条儿，有了这么一点挂数书的书底子，将来扶犁掌耙也算个好的掌作了。”^③齐白石在他祖父“朝送孙上学，

暮复往负孙归”^⑤的日子里,《四言杂字》、《三字经》和《百家姓》、《千家诗》也顺口成章。同时,喜画的天性也渐渐体现出来。他“以习字之纸裁半张画渔翁起”,“接着又画了花卉、草木、飞禽、走兽,虫鱼等等,凡是眼睛看见到的东西,都把它们画了出来”^⑥。这样一来,自然“写字本的描红纸,却越撕越少”,虽然“外祖父(周雨若)常责之,犹不能已”,因病停学后,齐白石也“以记事账簿取纸,仍旧习画”,只是好景不长,如他祖母所说,“三日风,四日雨,哪见文章锅里煮?明朝无米,吾孙奈何?惜汝生来时,走错了人家!”齐白石只得开始了一个平常农家子弟一样的生活。

到同治十三年(1874年),齐白石祖父万秉公病歿,“从此家境奇穷,恨不见纯芝兄弟一日长成,身長七尺,立能反哺”^⑥。这时“家财仅六十千文,仅其安葬。于是吾父一人耕,儿女多,无计为活,令吾学于木工”^⑦。

从1877—1889年这十二年当中,齐白石成了地道的民间匠人,“木人、老木一、木居士、鲁班门下”,在他以后的字号中我们常常可以见到这一段生活的影子,而作为民间艺人的齐白石在此期间所创造的艺术精品我们却无缘观赏,这不能说不是一大遗憾,这里笔者就所看到和了解到的有关作品及齐白石这一段的生活作一个不甚全面的介绍。

当时木工这一行分为“粗木作”与“细工作”两大类,又称为“大器作”与“小器作”,前者内容比较粗糙,后者则十分细致。盖房子立木架、粗糙的桌椅床凳和种田用的犁耙之类,属于大器作的范围;精巧的箱、木柜、椅、橱和雕花的床铺、摆设等,自然是属于小器作的拿手绝活。

因为年少体弱,齐白石离开了做粗木作的两位师傅齐仙佑和齐长龄,在十六岁时,跟周之美学做雕花木工,开始了他的艺术教育。

雕花木工用的工具,凿子有圆凿、斜口凿、平口凿,钻子有雷公钻、扯钻、梢钻,加上斧头、锯子、铰和多种线刨,不下数十件,就是没有后来的线锯,因此无论肉雕、透雕,全靠在花样和刀法上出主意、下工夫。用平刀法雕人物,既神气活现,又能层次分明,是周之美的特长,齐白石改进了与众不同的圆刀法,借鉴小说的插图,创造了很多新的人物形

象，周之美常对人说：“此子他日必为班门之巧匠，吾将来垂光，有所依矣。”^⑧

据齐白石自己的回忆，“那时雕花匠所雕的花样，差不多都是千篇一律，祖师传下来的一种花篮形式，更是陈陈相因，人家看得很熟，雕的人物，也无非是些麒麟送子，状元及第等一类东西”^⑨。当时的雕花工艺主要是为了装饰，装饰性强的艺术并不要求有太多个性的发展，尤其在农业的封建社会，一种艺术形式一旦被固定下来，便陈陈相因，借此寄托大多数人可以共同沟通的幸福或祈愿目的，在造型技术上亦不求太多变化。齐白石跟周之美学习了三年，虽然他以后推翻了这种艺术形式，但是，无疑的，这三年传统严格的造型训练，不但奠定了他此后朴实的平民艺术的风格，也使他在接受文人画影响之后，依然能保有早年训练出来的厚重、稳练、结实、严密的基础，而不流于过分轻散、贫薄。

那时，齐白石师徒常去的地方，“是陈家垅胡家和竹冲黎家，胡黎两姓，都是有钱的财主人家，他们家里有了婚嫁的事情，男家做床橱，女家做妆奁，件数做得很多”^⑩。这段话提供了我们认识齐白石最初艺术活动与社会的关系，这种服务于“财主人家”的工艺自然有它一定的形态，内容是封建的“麒麟送子”、“状元及第”一类，艺术技法也较保守，齐白石自然是想创新的匠人，据他自己说，“运用脑子里所想得到的，造出许多新的花样”，但是，社会形态在一定条件下时，这些新花样也只能止于“在花篮上面，加些葡萄石榴桃梅李杏等果子，或牡丹芍药梅兰竹菊等花木”，“人物从绣像小说的插图里，勾摹出来，都是些历史故事，还搬用平日常画的飞禽走兽，草木虫鱼，加些布景，构成图稿”。

齐白石脱离这种“陈陈相因”的艺术活动阶段，第一个重大影响便是在他二十岁时，无意间在一个主顾家中见到了一部乾隆年间翻刻的《芥子园画谱》，并花了半年的时间把它勾摹下来。《芥子园画谱》是清初名士李笠翁及其婿沈心友汇总李长蘅、王安节的山水稿，诸曦庵的竹兰谱，王蕴庵的梅菊及草虫花鸟谱以及丁鹤洲的“写真秘传”（此集为书商所凑辑），斟酌增删编辑而成的，并有“青在堂学画浅说”等画理文章，成为清朝文人画的教科书。李笠翁在序中有“独是观人画犹不若其自能画，人画之妙