海天出版社

百年中国美术经典

自述、自传、评传、回忆录、年谱、年表

(1896—1996)

主编 顾 森 李树声

百年中国美术经典

文库

自述、自传、评传、回忆录、年谱、年表（1896—1996）

主编 顾森 李树声

海天出版社

图书在版编目(CIP)数据

百年中国美术经典文库　第5卷：自述、自传、评传、回忆录、年谱、年表：1896～1996 / 顾森，李树声主编，深圳：海天出版社，1998.12
ISBN 7-80615-911-8

Ⅰ.百…　Ⅱ.①顾…　②李…　Ⅲ.①艺术-中国-文库②艺术家-生平事迹-中国　Ⅳ.J12-51

中国版本图书馆CIP数据核字（1999）第00473号

百年中国经典系列总策划　旷　昕

策划·责任编辑　张幼农
旷　昕
整体设计　张幼农
责任技编　卢志贵

本《文库》著作权许可使用由中华版权代理总公司代理

出版发行者　海天出版社
地址　深圳市彩田路海天大厦
邮编　518026
排　　版　海天电子图书开发公司
电话　2720274
印 刷 者　深圳彩帝印刷实业有限公司
开　　本　787mm×1092mm 1/16
印　　张　16.5
字　　数　418(千)
版　　次　1998年12月第1版
印　　次　1998年12月第1次
印　　数　1——1500册
定　　价　120.00元

前言

靳尚谊

20世纪的中国，中华民族经历了一个由被欺凌到当家作主、自立于世界的过程；中国的文化也从半封建、半殖民地文化色彩逐渐演进到民主的、科学的、有中国特色的社会主义文化。美术作为一种艺术形态，毫无疑义有自己的独特性，但作为中华文化的一个重要组成部分，其发展也必然体现20世纪中国文化发展的相同经历。这套《百年中国美术经典文库》所载，是一个世纪以来有历史价值的、有时代特点的美术文献和美术论著。这就很清楚地向我们展示了中国美术在20世纪大文化背景下，通过从继承传统到吸收外来艺术，从提高艺术家自身修养到关注生活、关注社会，并从劳动人民中吸取营养等方面，最终实现了中国美术的进步和发展。今天的中国美术，无论是理论还是创作，都处于非常活跃和繁荣的时期。之所以能形成这种局面，百年来美术界几代人的竭思尽智的努力是最重要的原因之一。温故而知新。在世纪之交编辑出版这套《百年中国美术经典文库》，不仅只是向我们揭示了20世纪中国美术的发展历史，更重要的意义，是可以启示我们在新的21世纪中如何发展我们的美术事业，开创我们更为辉煌的历史。

靳尚谊

1998年11月27日

序一

——20世纪的社会发展与美术文论

顾 森

回顾本世纪以大陆为主体的中国社会，基本上可以说是一个从衰弱向强盛、从动荡向安定的发展过程。或者说，是经历了革命、战争、运动、建设这样几个大的阶段。酝酿于19世纪末、终于1911年(辛亥)实现对清王朝的推翻，并不是历史上一般意义的改朝换代，而是结束几千年封建制度的一场翻天覆地的大革命。这场革命的意义不仅仅是一个政治体制的转换，而是从更深层的思想和文化上，引发了人们对中国几千年的传统文化和思想的反思；同时也因扩大的文化视野而注目和大量吸收外来文化。因此，这个时期也是中外文化真正发生强烈碰撞的时期。1911年辛亥革命建立民国至40年代末，是本世纪社会发展中的战争时期，如北伐战争、土地革命战争、抗日战争、解放战争等。战争无疑是对人类创造的物质文明和精神文明的一种巨大破坏，但人类的智慧却也因战争的激发而喷发出巨大的创造力，从而产生许多新的科技和文化成果。就文化而言，这一战争时期是破坏与创生、摧残与更新共存。50年代至70年代，运动一个接着一个，如清乡反霸、三反五反、反右、反右倾、四清，而文化大革命则以集各种运动之大成的形式将几十年的运动时期终结，应了“盛极而衰”的古语。关于这几十年的运动，其中是非曲直，论者见仁见智。但有一点可以肯定，以阶级斗争为纲的运动不利于思想文化的健康发展。尤其如反右、文化大革命这类对思想文化健康发展的阻碍和破坏最甚。70年代末以来，中国进入了以经济建设为中心的复兴时期。安定开放的社会环境，不仅带来了物质文明的繁荣，也带来了精神文明的繁荣。这20来年的持续发展，使中国不仅以经济大国，同时也是文化大国的实力迎接新世纪的到来。近代史上，备受屈辱的中华民族，经过一个世纪曲折而艰辛的努力，终于实现了先辈和先烈们的愿望，以其繁荣富强的实力和形象立于世界之林。

中国美术的发展在总的趋势上呼应了这一历史现实。这一发展在美术思想界、美术理论界表现得尤为明显。本世纪的美术研究，其学术成就呈一种波浪状。在这条波纹上可看出两个特色。一，两个波峰即学术最活跃的两个时期，是20－40年代和70年代末至今；二，非波峰时期的学术活动，除了规模和声势不及外，其学术论辩的强烈程度，一点也不弱于两个波峰时期。

上世纪末至本世纪20年代初，国力衰微，民生艰危，外患频频；伴随外国列强武力入侵，西方文化艺术也如潮如涌地进入中国。中国传统美术在这种时代背景下，总的发展趋向是一种颓势和守势。而这种趋势又最集中地反映在对文人画、士人画的非写实性的认识和取舍上。晚清的康有为在游历了欧

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

洲后，面对西方蓬勃发展的美术，在深感唐宋的写实辉煌成就不再之余，对19、20世纪之交非写实性的、以追求笔墨气韵和抒发性情的文人画、士人画为主流的中国美术，采取完全否定的态度："中国近世之画衰败极矣"。"中国画学至国朝而衰弊极矣"。"如仍守旧不变，则中国画学应遂灭绝。国人岂无英绝之士应运而兴，合中西而为画新纪元者，其在今乎？吾斯望之。"(《万木草堂藏画序》)与康有为持同样观点的，即在肯定中国古代(宋元和宋元以前)美术辉煌成就的同时，又认为须引入西洋或东洋(日本)绘画来改造中国绘画中的非写实性的，还有中国近代美术史上闻名海内外的徐悲鸿、刘海粟、林风眠、高剑父等人。由此可看出在对待中国传统美术的几方对垒中，改革派代表人物人数虽然不多，但有涌入中国的西洋教学体系和西方文化为依托，则始终处于攻势。而固守传统一派力量虽然雄厚且著述甚丰，但却因中国国力弱和人心思变，又因没有很得力的理论来反击对中国绘画非写实性的批评，只能步步为营，处于守势。

20年代至40年代虽是战争时期，但战争的破坏主要在交战的地区和时间内。不在交战区、间内的地方，一则因没有直接受到战火侵扰，二则因政治力量的分割和相互抵消，反而给思想文化的发展留出较大的自由空间，使这些地方包括美术研究在内的学术研究极其活跃、生机勃然。即使是在八年抗战时期，那些非日寇占领、实行民族压迫的地区，如云贵川、延安等地，因民族正义之战的激励，美术活动(创作和理论)反而异常活跃。这一时期的美术著述的特点，主要集中在三个方面：1、对中国传统美术和外来美术分别作较深入的研究，或对在中国新产生的艺术形式、社团作明晰的说明。2、因正义战争所激发而对民族的、民主的、大众的美术建设的追求。3、比较美术研究。对最后一点即比较美术研究，应被视为是这一时期极有学术特色的成就。这种成就不仅因方法新、学术视野开阔，而且还因特殊的历史背景和特殊的历史需要显得更加突出。在中国传统美术中的非写实性遭猛烈抨击却不能以有力的理论来进行有效还击之时，一批学贯中西的学者如宗白华、丰子恺、邓以蛰、钱锺书等，很好地应用了比较艺术的方法，通过对中西方艺术的分析，尤其在一些具有本质性或规律性的问题上的分析，清晰而具有说服力地阐明中国绘画艺术的最绝妙处正是非写实性。这批学者中，最有代表性的当是宗白华。在三、四十年代，宗白华发表的一批文章如《徐悲鸿与中国绘画》、《中西画法所表现的空间意识》、《论中西画法的渊源与基础》、《介绍两本关于中国画学的书》、《中国艺术意境之诞生》、《中国诗画中所表现的空间意识》等，在探究西方艺术(绘画、雕塑、建筑)的本质后，集中探讨了中国艺术的本质。在这些探讨中，他以优美、流畅的文风，或层层展开，或条分缕析，将中国艺术那具有东方悠久而优秀的文化传统充分展示出来。即使今天读这些文章，不仅为文章的文采所感染，更为文章中对中国艺术的精彩分析所折服。宗白华之外，丰子恺的几篇文章如《中国绘画的精神》、《中国美术在现代艺术上的胜利》等，以及邓以蛰的《艺术家的难关》、《中国绘画之派别及其变迁》、《观林风眠的绘画展览会因论及中西画的区别》、《六法通诠》，钱锺书的《中国诗与中国画》等，均是当时非同凡响之作。在中国美术处于腹背受敌的时刻，这批以美术的比较方法写出的优秀论文，以其开阔的学术视野和较为客观的态度，更易被人接受和认可，的确起到了挽狂澜于既倒的作用。

可以说，50年代至70年代这段运动时期，是美术学术思想发展变得最为缓慢乃至停滞的时期，从1957年的“反右”以后更是如此。当然，所谓“缓慢”、“停滞”只是相对而言，或者说相对某一时段而言。就50年代至70年代这段时间来看，凡是“以阶级斗争为纲”的提法稍弱的时段，美术学术思想就相对活跃一些；或者说偏离“以阶级斗争为纲”的主题稍远一点的话题，如那些讨论艺术表现性和艺术规律性的著述，就更多一些学术自由，就最能体现这种“活跃”。

70年代末至今，中国的美术学术思想空前活跃和发展。无论是学术上的百花齐放、百家争鸣，还是出版物的数量，都是历史上任何一个时期无法比拟的。这个时期的美术研究有两个最大特色：1、对美术学科中的一些问题的专项研究细致而深入。70年代末以来的美术研究，在中国美术的断代史、门类史以及画派、流派、画家、某一技法、某一题材、某一风格等等方面，都取得前所未有的成绩。尤其是对世纪初以来对中国美术传统的不实之词和许多从西方体系的角度给予颠倒的部分，不仅从观念上拨乱反正，而且从内容上重新进行深入的研究和得出清晰而确切的结论。例如“四王”、“文人画”、“南北宗”等问题，就其讨论的广度和深度而言，的确是空前的。2、问题的展开和辨析较为深透。由于社会的安定、经济的发展、学术环境的宽松，使美术学术研究的学者、专家能有较充分的时间和精力去从事著述。与20至40年代最为多见的那些生动、犀利的短小、精炼的著述相比较，70年代末以来的这些著述往往有较大的文字篇幅、透彻精深的探求和客观确切的答案。

就方法论而言，20至40年代，因特殊的社会环境，中国美术界对外来艺术从心理上看，是处于一种被动的接受状态。与之相适应的研究方法，则更重中外的横向比较研究。无论这种比较是认为中优于外，或外胜于中，其最终目的也主要是为了重振中华艺术。而70年代末至今，由于没有民族危亡的迫切问题，生活在国力逐渐强盛、社会相对安定的环境中的学人，对外来艺术从心理上则多处于一种主动接受的状态。而与之相适应的研究方法，则重在关注中国艺术本身并对之进行纵的方面的探求。这一横一纵的研究构成了本世纪美术研究最大的特色：危难时期有目的吸纳外来艺术和对民族艺术的卫护；强盛时期多方吸纳外来艺术和对民族艺术的深入研究。美术研究的这种特色非常切合实际地反映了时代。回顾历史，在世纪末可以这样说：本世纪中国美术研究客观反映了本世纪各期的美术现状和社会现状。美术著述所记录的中国美术思想和美术创作，具有极大的文献价值和史料价值。

1998年6月12日于北京宽街麒麟碑胡同

序 二

李树声

近百年来，论述有关美术的文章数量不少，内容涉及到美术的诸多方面。按照什么标准汇集?怎样分门别类进行编选?都比较棘手。从实际出发归纳一下，大体有这样一些内容：一对中国美术或世界各国美术做过认真研究后所作的论述；二在社会大变革时期探讨中国现代美术如何发展；三，对某个专门问题展开的论辩。对立双方各持己见，真理愈辩愈彰，为后人提供新的思考的基础；四．个人经历的自述或论述了一段历史的史实；五．美术思潮、运动、社团的宣言，表达出当时美术家的呼唤和呐喊。有的文章本身就是历史文献。纯粹谈美术技法的文章尚未包括在内。

这些美术论文和20世纪中国社会变革密不可分。贯穿在众多文章当中的思想内涵，占主导地位的，概括起来包括两大方面：一是热心提倡西学，想借西方精神文明来冲破中国长期的封建桎梏；二是弘扬中国美术优秀传统，阐释中国美术辉煌成就，反对虚无主义和保守主义，探讨中国美术今后发展。

20世纪前半期以五四新文化运动当中的新美术运动为代表。蔡元培先生热心提倡美育直接关系到美术在社会上存在的目的和意义。新美术运动的先驱刘海粟背着“艺术叛徒”的罪名也要为“人体模特儿”与封建军阀展开论战和抗争。徐悲鸿可披发入山，也不愿意西方现代流派艺术流传在中国大地。林风眠提倡创造的代表时代的艺术坚决反对因袭和模仿。他们的文章在近代美术的发展史上留下了鲜明的历史遗迹。到了30年代，马克思主义传入中国，开始运用辩证唯物主义和历史唯物主义观点来阐述美术发展。这种新思潮的基本特点是提倡普罗美术（普罗列塔里亚，无产阶级）宣传文艺大众化，提倡为劳苦大众服务。在抗日民主根据地写成的美术文章都离不开为群众服务这个大课题。

20世纪下半期美术文章可以说是前半期提出的问题的深化。其中最突出的论述是关于民族化、内容与形式、传统与现代的论争文章。其中关于传统的论述大大超过前半个世纪，体现出中国美术家正在从虚无主义的盲目中解脱出来之后的新的精神面貌，对推动建设有中国特色的社会主义美术大有裨益。

近百年来，论述美术文章大多出于美术家之手。这体现出理论与实践密切结合的特点，说明中国美术家既重视艺术实践，同时也关心理论建设，当时产生的影响也大，而专业理论家写的文章，近些年才逐渐增多，因此有些随感式的评论，并不都是科学论文，但对我们了解美术的历史发展是有帮助的。自

古以来我国就讲“文以载道”，凡是内容充实，有明确观点，言之成理的文章，不管长短，凡有借鉴意义的我们尽量选入。

我们相信这一批文章的编辑，会帮助大家了解过去的美术历史发展，澄清一些是非功过。对大家探讨美术方面的问题用做参考，对今后美术的发展会产生深远的影响。能否达到预期目的，还要在今后实践中经受检验。

1998年4月

编者的话

1、本书共五卷约200万字。具体分布是：第一卷—中国传统美术（1896—1949）；第二卷—中国传统美术（1950—1996）；第三卷—美术思潮与外来美术（1896—1949）；第四卷—美术思潮与外来美术（1950—1996）；第五卷—自述、自传、评传、回忆录、年谱、年表（1896—1996）。编选者的工作有分有合。其中第一卷、第二卷、第五卷的编选工作主要由顾森负责；第三卷、第四卷的编选工作主要由李树声负责。

2、本书选编1896—1996这100年内有影响的，或优秀的，或有价值的、或有代表性的文论入集。专著原则上不选，但对一些珍贵的、目前已不易查阅到的著作，也适量全文入选，如吕凤子《中国画法研究》、齐白石《齐白石自述》等；专著的另一种入选形式是对一些有价值、有学术性的著作进行摘录和选录，这种形式较多出现在自述、自传、回忆录、年谱、年表里。

3、从五卷所收文论来看，有关中国传统美术的著述比例较重，约占全套书的五分之三。这样做的理由有二：一是社会原因使然，二是艺术本身使然。20世纪的中国，国家经历了一个从贫弱、分裂、动荡到统一、发展、富强的过程；中华民族也经历了一个从屈辱到自尊、自信、自强、自豪的过程。而中国传统美术在20世纪的命运，于诸种艺术形式中，最能体现出中国社会的这一发展历程。而中国传统美术作为典型的东方美术，面对有强大的政治、经济为依托的外来美术，毫无疑义地首当其冲成为中外文化碰撞的“主战场”。从对中国传统美术的讨论中，可以清楚地看到，活跃于20世纪的美术史论家、关注美术的学者、以及一些著名的画家，无论崇尚或师承哪一派哪一家，都无一例外地投入到有关中国传统美术的讨论中并表明自己的意见。可以说，对中国传统美术的讨论，最能反映出本世纪中国美术论坛的风云，最能使人强烈地感受到体现在美术中的20世纪的时代气息。

4、这套书用两卷（第三卷、第四卷）近80万字的篇幅来反映本世纪中国美术的非传统流派和思想，说明了一个不容置疑的事实：本世纪外来美术产生了巨大影响并彻底改变了中国美术的格局。而在特殊的社会环境中和特殊的历史背景下，外来美术的影响往往成了促使中国美术革新的酵母菌。美术社团纷纷出现，是20世纪尤其是20世纪前半期美术运动的一种主要形式。在这些美术社团的宣言中，我们可以听到各种各样的声音，但要变革、要求新、

要发展始终是主调。中国美术在20世纪能保留自己的特色时又能随时代进步并完善自身，受益于这些追求改革的团体也是原因之一。

5、作为这套书的重要组成部分的图录，共选录了750件作品。选录这些美术作品的主要目的，是为阅读本书所选文论时，有一个形象的、直观的材料，以帮助理解文论。基于这一目的，选录时除了重要的艺术家或一些经典作品必须收入外，对反映美术发展线索、反映某时某地的美术状况的作品也有选择地收入。故本书图录的入选，有别于一般的专业画册和美术全集似的标准。这些美术作品在各卷的分布，基本按文论的内容和时段分配。唯一要说明的，是第五卷的配图，相对集中了本世纪中国传统美术主要的和重要的一些画家的作品，使这卷中的配图成为本世纪中国传统美术的一个缩编，如此就可使读者能较为方便地了解中国传统美术的成就。

6、无论是文论或是美术作品，除极个别外，在世的作者中均未收青年作者的作品。未收并非是不符合入选要求。事实上，有的青年作者极富才华，作品也很优秀。但从发展的眼光看，这些艺术家（理论的和实践的）真正发挥作用应在下一世纪，他们的艺术业绩将更多地被21世纪所记录。我们不收录这些作者的作品，正是着眼于21世纪，正是对青年艺术家的良好祝愿。

7、《百年中国美术经典文库》的编撰，虽有近200万字的文字量的保证，但细分下来，百年中每一年只能摊到2万字，其中之遗漏可想而知。尤其是70年代末以来的著述，每篇著述文字量往往少则上万，多则8、9万，遴选起来就更为困难。因此，“文库”所载之文，仅仅只是中国近百年美术文论“冰山”显露的一角；而丰富的宝藏，还在浩翰的水面之下。对于这些遗憾和不足，恳请读者予以谅解。也恳请读者不吝赐教，使我们在今后有可能的修订版中亡羊补牢。

8. 有一点尤其需要说明，就是这套书所选文论，由于出版日期、出版环境等诸多原因或条件的不同，致使在文字的使用习惯上有异于今天之处，同时也有不少文字的脱漏和错误。若对选入的每一篇文字进行校勘，工作量极大是不言而喻的；其次考虑这里作品反映了本世纪不同历史时期的学术状况，已有历史文献的价值。为保留历史本来面目，最好不动为妙。所以我们对所选文论的文字基本原样保存。每篇文字之末注明出处，主要是方便研究者、引用者需核实原文时有据可寻。

9. 本书的编选工作得以完成，与学术界的许多帮助分不开，在此一并向曾帮助过我们的这些同行、朋友致谢。特别对一开始就向我们提供他们的资料和研究成果的水天中、郎绍君、林木诸位先生表示由衷的感谢。

1998年10月

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目录

自述、自传、回忆录、年谱、年表

第五卷

1 齐白石——**白石老人自述**

33 黄宾虹——**九十杂述**

37 徐悲鸿——**悲鸿自述**

45 汪亚尘——**四十自述**

50 贺天健——**学画山水过程自述(摘录)**

62 关　良——**关良回忆录(摘录)**

69 陆俨少——**陆俨少自叙(摘录)**

75 叶浅予——**细叙沧桑记流年(摘录)**

130 冯伊湄——**我的丈夫司徒乔(摘录)**

144 王森然——**吴昌硕先生评传**

150 俞剑华——**陈师曾先生的生平及其艺术**

154 冯其庸、尹光华——**朱屺瞻年谱(摘录)**

177 李树声——**中国新兴版画运动五十年大事年表**

白石老人自述

齐白石

这篇“自述”之作，是白石老人71岁时，计划请吴江金松岑为他写传，他自己口述生平，由他的门人张次溪笔录后寄给金氏，作为写传的基本素材。惟因世事推移，白石老人时作时辍，至齐氏晚年，体力渐衰，更屡续屡断，所以本篇“自述”仅止于1948年，时齐氏已八十有八。

一、出生时的家庭状况(1863)

穷人家孩子，能够长大成人，在社会上出头的，真是难若登天。我是穷窝子里生长大的，到老总算有了一点微名。回想这一生经历，千言万语，百感交集，从哪里说起呢？先说说我出生时的家庭状况吧！

我们家，穷得很哪！我出生在清朝同治二年(癸亥·1863)11月22日，我生肖是属猪的。那时，我祖父、祖母、父亲、母亲都在堂，我是我祖父母的长孙，我父母的长子，我出生后，我们家就五口人了。家里有几间破屋，住倒不用发愁，只是不宽敞罢了。此外只有水田一亩，在大门外晒谷场旁边，叫做“麻子丘”。这一亩田，比别家的一亩要大得多，好年成可以打上五石六石的稻谷，收益真不算少，不过五口人吃这么一点粮食，怎么能够管饱呢？我的祖父同我父亲，只好去找零工活做。我们家乡的零工，是管饭的，做零工活的人吃了主人的饭，一天才挣得二十来个制钱的工资。别看这二十来个制钱为数少，还不是容易挣到手的哩！第一、零工活不是天天有得做。第二、能做零工活的人又挺多。第三、有的人抢着做，情愿减少工资去竞争。第四、凡是出钱雇人做零工活的，都是刻薄鬼，不是好相处的。为了这几种原因，做零工活也就是“一天打鱼，三天晒网”，混不饱一家的肚子。没有法子，只好上山去打点柴，卖几个钱，贴补家用。就这样，一家子对付着活下去了。

我是湖南省湘潭县人。听我祖父说，早先我们祖宗，是从江苏省砀山县搬到湘潭来的，这大概是明朝永乐年间的事，刚搬到湘潭，住在什么地方，可不知道了。只知在清朝乾隆年间，我的高祖添镒公，从晓霞峰的百步营搬到杏子坞的星斗塘，我就是在星斗塘出生的。杏子坞，乡里人叫它杏子树，又名殿子树。星斗塘是早年有块陨星，掉在塘内，所以得了此名，在杏子坞的东头，紫云山的山脚下。紫云山在湘潭县城的南面，离城有一百来里地，风景好得很。离我们家不到十里，有个地方叫烟墩岭，我们的家祠在那里，逢年过节，我们姓齐的人，都去上供祭拜，我在家乡时候，是常常去的。

我高祖以上的事情，祖父在世时，对我说过一些，那时我年纪还小，又因为时间隔得太久，我现在已记不得了，只知我高祖一辈的坟地，是在星斗塘。现在我要说的，就从我曾祖一辈说起吧！

我曾祖潢命公，排行第三，人称命三爷。我的祖宗，一直到我曾祖命三爷，都是务农为业的庄稼汉。在那个年月，穷人是没有出头日子的，庄稼汉世世代代是个庄稼汉，穷也就一直穷下去啦！曾祖母的姓，我不该把她忘了。十多年前，我回到过家乡，问了几个同族的人，他们比我长的人，已没有了，存着的，辈份年纪都比我小，他们都说，出生的晚，谁都答不上来。像我这样老而糊涂的人，真够岂有此理的了。

我祖父万秉公，号宋交，大排行是第十，人称齐十爷。他是一个性情刚直的人，心里有了点不平之气，就要发泄出来，所以人家都说他是直性子，走阳面的好汉。他经历了太平天国的兴亡盛衰，晚年看着湘勇(即“湘军”)抢了南京的天王府，发财回家，置地买屋，美的了不得。这些杀人的刽子手们，自以为有过汗马功劳，都有戴上红蓝顶子的资格(清制：一二品官戴红顶子，三四品官戴蓝顶子。)，他们都说：“跟着曾中堂(指曾国藩)打过长毛”，自鸣得意。在家乡好像京城里的黄带子一样(清朝皇帝的本家，近支的名曰宗室，腰间系一黄带，俗称黄带子；远房的名曰觉罗，腰间系一红带，俗称红带子。黄带子犯了法，不判

死罪，最重的罪名，发交宗人府圈禁，所以他们胡作非为，人均畏而避之。）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。不论官了私休，他们总是从没理中找出理来，任凭你生着多少张嘴，也搞不过他们的强辞夺理来。甚至在风平浪静，各不相扰的时候，他们看见谁家老百姓光景过得去，也想没事找事，弄些油水。

我祖父是个穷光蛋，他们打主意，倒还打不到他的头上去，但他看不惯他们欺压良民，无恶不作，心里总是不服气，忿忿的对人说："长毛并不坏，人都说不好，短毛真厉害，人倒恭维他，天下事还有真是非吗？"他就是这样不怕强暴，肯说实话的。他是嘉庆十三年（戊辰·1803）11月22日生的，和我的生日是同一天，他常说："孙儿和我同一天生日，将来长大了，一定忘不了我的。"他活了67岁，殁于同治十三年（甲戌·1874）的端阳节，那时我12岁。

我祖母姓马，因为祖父人称齐十爷，人就称她为齐十娘。她是温顺和平、能耐劳苦的人，我小时候，她常常戴着十八圈的大草帽，背了我，到田里去干活。她十岁就没了母亲，跟着她父亲传虎公长大的，娘家的光景，跟我们差不多。道光十一年（辛卯·1831）嫁给我祖父，遇到祖父生了气，总是好好的去劝解，人家都称她贤惠。她比我祖父小五岁，是嘉庆十八年（癸酉·1813）12月23日生的，活了89岁，殁于光绪27年（辛丑·1901）12月19日，那时我39岁。

祖父祖母只生了我父亲一人，有了我这个长孙，疼爱得同宝贝似的，我想起了小时候他们对我的情景，总想到他们坟上去痛哭一场。

我父亲贯政公，号以德，性情可不同我祖父啦！他是一个很怕事，肯吃亏的老实人，人家看他像是"窝囊废"（北京俗语，意称无用的人），给他取了个外号，叫做"德螺头"。他逢到有冤没处伸的时候，常把眼泪往肚子里咽，真是懦弱到了极点了。

我母亲的脾气却正相反，她是一个既能干又刚强的人，只要自己有理，总要把理讲讲明白的。她待人却非常讲究礼貌，又能勤俭持家，所以不但人缘不错，外头的名声也挺好。我父亲要没有一位像我母亲这样的人帮助他，不知被人欺侮到什么程度了。

我父亲是道光十九年（己亥·1839）12月28日生的，殁于民国15年（丙寅·1926）7月初5日，活了88岁。我母亲比他小了6岁，是道光25年（乙巳·1845）9月初8日生的，殁于民国十五年三月二十日，活了82岁。我一年之内，连遭父母两丧，又因家乡兵乱，没有法子回去，说起了好像刀刺在心一样！

提起我的母亲，话可长啦！我母亲姓周，娘家住在周家湾，离我们星斗塘不太远。外祖父叫周雨若，是个教蒙馆的村夫子，家境也是很寒苦的。咸丰十一年（辛酉·1861）我母亲17岁那年，跟我父亲结了婚。嫁过来的头一天，我们湘潭乡间的风俗，婆婆要看看儿媳妇的妆奁的，名目叫做"检箱"。因为母亲的娘家穷，没有什么值钱的东西，自己觉得有些寒酸。我祖母也是个穷出身而能撑起硬骨头的人，对她说："好女不着嫁时衣，家道兴旺，全靠自己，不是靠娘家陪嫁东西来过日子的。"我母亲听了很激动，嫁后三天，就下厨房做饭，粗细活儿，都干起来了。她待公公婆婆，是很讲规矩的，有了东西，总是先敬翁姑，次及丈夫，最后才轮到自己。

我们家乡，做饭是烧稻草的，我母亲看稻草上面，常有没打干净剩下来的谷粒，觉得烧掉可惜，用捣衣的椎，一椎一椎的椎了下来，一天可以得谷一合，一月三升，一年就三斗六升了，积了差不多的数目，就拿去换棉花。又在我们家里的空地上，种了些麻，有了棉花和麻，我母亲就春天纺棉，夏天绩麻。我们家里，自从母亲进门，老老小小穿用的衣服，都是用我母亲自织的布做成的，不必再到外边去买布。我母亲织成了布，染好了颜色，缝制成衣服，总也是翁姑在先，丈夫在次，自己在后。嫁后不两年工夫，衣服和布，足足的满了一箱。我祖父祖母是过惯了穷日子的，看见了这么多的东西，喜出望外，高兴的了不得，说："儿媳妇的一双手，真是了不起。"她还养了不少的鸡鸭，也养过几口猪，鸡鸭下蛋，猪养大了，卖出去，一年也能挣些个零用钱，贴补家用的不足。我母亲就是这样克勤克俭的过日子，因此家境虽然穷得很，日子倒过得挺和美。

我出生的那年，我祖父56岁，祖母51岁，父亲25岁，母亲19岁。我出生以后，身体很弱，时常闹病，乡间的大夫，说是不能动荤腥油腻，这样不能吃，那样不能吃，能吃的东西，就很少的了。吃奶的孩子，怎能够自己去吃东西呢？吃的全是母亲的奶，大夫这么一说，就得由我母亲忌口了。可怜她爱子心切，听了大夫的话，不问可靠不可靠，凡是荤腥油腻的东西，一律忌食，恐怕从奶汁里过渡，对我不利。逢年过节，家里多少要买些鱼肉，打打牙祭，我母亲总是看着别人去吃，自己是一点也不沾唇的，忌口真是忌得干干净净。可恨我长大了，作客在外的时候居多，没有能够常依膝下，时奉甘旨，真可以说：罔极之恩，百身莫

赎。

依我们齐家宗派的排法，我这一辈，排起来应该是个“纯”字，所以我派名纯芝，祖父祖母和父亲母亲，都叫我阿芝，后来做了木工，主顾们都叫我芝木匠，有的客气些叫我芝师傅。我的号，名叫渭清，祖父给我取的号，叫做兰亭。齐璜的“璜”字，是我的老师给我取的名字。老师又给我取了一个濒生的号。齐白石的“白石”二字，是我后来常用的号，这是根据白石山人而来的。离我们家不到一里地，有个驿站。名叫白石铺，我的老师给我取了一个白石山人的别号，人家叫起我来，却把山人两字略去，光叫我齐白石，我就自己也叫齐白石了。其他还有木居士、木人、老人、老木一，这都是说明我是木工出身，所谓不忘本而已。杏子坞老民、星塘老屋后人、湘上老农，是纪念我老家所在的地方。齐大，是戏用“齐大非耦”的成语，而我在本支，恰又排行居首。寄园、寄萍、老萍、萍翁、寄萍堂主人、寄幻仙奴，是因为我频年旅寄，同萍飘似的，所以取此自慨。当初取此“萍”字做别号，是从濒生的“濒”字想起的。借山吟馆主者、借山翁，是表示我随遇而安的意思。三百石印富翁，是我收藏了许多石章的自嘲。这一大堆别号，都是我作画或刻印时所用的笔名。

我在中年以后，人家只知我名叫齐璜，号叫白石，连外国人都这样称呼，别的名号，倒并不十分被人注意，尤其齐纯芝这个名字，除了家乡上岁数的老一辈亲友，也许提起了还记得是我，别的人却很少知道的了。

二、从识字到上学(1864—1870)

同治三年(甲子·1864)，我两岁。四年(乙丑·1865)我3岁。这两年，正是我多病的时候，我祖母和我母亲，时常急的昏头晕脑，满处去请大夫。吃药没有钱，好在乡里人都有点认识，就到药铺子里去说好话，求人情，赊了来吃。我们家乡，迷信的风气是浓厚的，到处有神庙，烧香磕头，好像是理所当然。我的祖母和我母亲，为了我，几乎三天两朝，到庙里去叩祷，希望我的病早早能治好。可怜她俩婆媳二人，常常把头磕得冬冬地响，额角红肿突起，像个大柿子似的，回到家来，算是尽了一桩心愿。她俩心里着了急，也就顾不得额角疼痛了。我们乡里，还有一种巫师，嘴里胡言乱语，心里诈欺吓骗，表面上是看香头治病，骨子里是用神鬼来吓唬人。我祖母和我母亲，在急得没有主意的时候，也常常把他们请到家来，给我治病。经过请大夫吃药，烧香求神，请巫师变把戏，冤枉钱化了真不算少，我的病，还是好好坏坏的拖了不少日子。

后来我慢慢的长大了，能走路说话了，不知怎的，病却渐渐地好了起来，这就乐煞了我祖母和我母亲了。母亲听了大夫的话，怕我的病重发，不吃荤腥油腻，就忌口忌得干干净净。祖母下地干活，又怕我呆在家里，闷得难受，把我背在她背上，形影不离的来回打转。她俩常说：“自己身体委屈点，劳累点，都不要紧，只要心里的疙瘩解消了，不担忧，那才是好的哩！”为了我这场病，简直的把她俩闹得怕极了。

同治五年(丙寅·1866)，我4岁了。到了冬天，我的病居然完全好了。这两年我闹的病，有的说是犯了什么煞，有的说是得罪了什么神，有的说是胎里热着了外感，有的说是吃东西不合式，把肚子吃坏了，有的说是吹着了山上的怪风，有的说是出门碰到了邪气，奇奇怪怪的说了好多名目，哪一样名目都没有说出个道理来。所以我那时究竟闹的是什么病，我至今都没有弄清楚，这就难怪我祖母和我母亲，当时听了这些怪话，要胸无主宰，心乱如麻了。然而我到了4岁，病确是好了，这不但我祖母和我母亲，好像心上搬掉了一块石头，就连我祖父和我父亲，也各长长的舒出了一口气，都觉着轻松得多了。

我祖父有了闲工夫，常常抱了我，逗着我玩。他老人家冬天唯一的好衣服，是一件皮板挺硬、毛又掉了一半的黑山羊皮袄，他一辈子的积蓄，也许就是这件皮袄了。他怕我冷，就把皮袄的大襟敞开，把我裹在他胸前。有时我睡着了，他把皮袄紧紧围住，他常说：抱了孩子在怀里暖睡，是他生平第一乐事。他那年已59岁了，隆冬三九的天气，确也有些怕冷，常常拣拾些松枝在炉子里烧火取暖。他抱着我，蹲在炉边烤火，拿着通炉子的铁钳子，在松柴灰堆上，比划着写了个“芝”字，教我认识，说：“这是你阿芝的芝字，你记准了笔画，别把它忘了！”实在说起来，我祖父认得的字，至多也不过三百来个，也许里头还有几个是半认得半不认得的。但是这个“芝”字，确是他很有把握认得的，而且写出来也不会写错的。这个“芝”字，是我开始识字的头一个。

从此以后，我祖父每隔两三天，教我识一个字，识了一个，天天教我温习。他常对我说：“识字要记住，还要懂得这个字的意义，用起来会用得恰当，这才算识得这个字了。假使贪多务博，识了转身就忘，意义也不明白，这是骗骗自己，跟没有识一样，怎能算是识字呢？”我小时候，资质还不算太笨，祖父教的字，认一个，识一个，识了以后，也不曾忘记。祖父见我肯用心，称赞我有

出息，我祖母和我母亲听到了，也是挺喜欢的。

同治六年（丁卯·1867），我五岁，七年（戊辰·1868），我六岁。八年（己巳·1869），我七岁，这三年，仍由我祖父教我识字。有时我自己拿着松树枝，在地上比划着写起字来，居然也像个样子，有时又画个人脸儿，圆圆的眼珠，胖胖的脸盘，很像隔壁的胖小子，加上了胡子，又像那个开小铺的掌柜了。

我5岁那年，我的二弟出生了，取名纯松，号叫效林。

我6岁那年，黄茅堆子到了一个新上任的巡检（略似区长），不知为什么事，来到了白石铺。黄茅堆子原名黄茅岭，也是个驿站，比白石铺的驿站大得多，离我们家不算太远，白石铺更离得近了。巡检原是知县属下的小官儿，论它的品级，刚刚够得上戴个顶子。这类官，流品最杂，不论张三李四，阿猫阿狗，化上几百两银子，买到了手，居然走马上任，做起"老爷"来了。芝麻绿豆般的起码官儿，又是化钱捐来的，算得了什么东西呢？可是"天高皇帝远"，在外省也能端起了官架子，为所欲为的作威作虐。别看大官儿势力大，作恶多，外表倒是有个谱儿，坏就坏在它的骨子里。惟独这些鸡零狗碎的玩艺儿，顶不是好惹的，它虽没有权力杀人，却有权力打人的屁股，因此，它在乡里，很能吓唬人一下。

那年黄茅驿的巡检，也许新上任的缘故，排齐了旗锣伞扇，红黑帽拖着竹板，吆喝着开道，坐了轿子，耀武扬威的在白石铺一带打圈转。乡里人向来很少见过官面的，听说官来了，拖男带女的去看热闹。隔壁的三大娘，来叫我一块走，母亲问我："去不去？"我回说："不去！"母亲对三大娘说："你瞧，这孩子挺别扭，不肯去，你就自己走吧！"我以为母亲说我别扭，一定是很不高兴了，谁知隔壁三大娘走后，却笑着对我说："好孩子，有志气！黄茅堆子哪曾来过好样的官，去看他作甚！我们凭着一双手吃饭，官不官有什么了不起！"我一辈子不喜欢跟官场接近，母亲的话，我是永远记得的。

我从4岁的冬天起，跟我祖父识字，到了7岁那年，祖父认为他自己识得的字，已经全部教完了，再有别的字，他老人家自己也不认得，没法再往下教。的确，我祖父肚子里的学问，已抖得光光净净的了，只好翻来覆去地教我温习已识的字。这三百来个字，我实在都识得滚瓜烂熟的了，连每个字的意义，都能讲解得清清楚楚。那年腊月初旬，祖父说："提前放了年学吧！"一面夸奖我识的字，已和他一般多，一面却唉声叹气，好像有什么心事似的。我母亲是个聪明伶俐的人，知道公公的叹气，是为了没有力量供给孙子上学读书的缘故，就对我祖父说："儿媳今年椎草椎下来的稻谷，积了四斗，存在隔岭的一个银匠家里，原先打算再积多一些，跟他换副银钗戴的。现在可以把四斗稻谷的钱取回来，买些纸笔书本，预备阿芝上学。阿爷明年要在枫林亭坐个蒙馆，阿芝跟外公读书，束脩是一定免了的。我想，阿芝朝去夜回，这点钱虽不多，也许够他读一年的书。让多多识几个眼门前的字，会记记帐，写写字条儿，有了这么一点挂数书的书底子，将来扶犁掌耙，也就算个好的掌作了。"我祖父听了很乐意，就决定我明年去上学了。

同治九年（庚午·1870），我8岁。外祖父周雨若公，果然在枫林亭附近的王爷殿，设了一所蒙馆。枫林亭在白石铺的北边山坳上，离我们家有三里来地。过了正月十五灯节，母亲给我缝了一件蓝布新大褂，包在黑布旧棉袄外面，衣冠楚楚的，由我祖父领着，到了外祖父的蒙馆。照例先在孔夫子的神牌那里，磕了几个头，再向外祖父面前拜了三拜，说是先拜至圣先师，再拜受业老师，经过这样的隆重大礼，将来才能当上相公。

我从那天起，就正式的读起书来，外祖父给我发蒙，当然不收我束脩。每天清早，祖父送我去上学，傍晚又接我回家。别看这三里来地的路程，不算太远，走的却尽是些黄泥路，平常日子并不觉得什么，逢到雨季，可难走得很哪！黄泥是挺滑的，满地是泥泞，一不小心，就得跌倒下去。祖父总是右手撑着雨伞，左手提着饭箩，一步一拐，仔细地看准了脚步，扶着我走。有时泥塘深了，就把我背了起来，手里还拿着东西，低了头直往前走，往往一走就走了不少的路，累得他气都喘不过来。他老人家已是六十开外的人，真是难为他的。

我上学之后，外祖父教我先读了一本《四言杂字》，随后又读了《三字经》、《百家姓》，我在家里，本已识得三百来个字了，读起这些书来，一点不觉得费力，就读得烂熟了。在许多同学中间，我算是读得最好的一个。外祖父挺喜欢我，常对我祖父说："这孩子，真不错！"祖父也翘起了花白胡子，张开着嘴，笑嘻嘻的乐了。外祖父又教我读《千家诗》，我一上口，就觉得读起来很顺溜，音调也挺好听，越读越起劲。我们家乡，把只读不写、也不讲解的书，叫做"白口子"书。我在家里识字的时候，知道一些字的意义，进了蒙馆，虽说读的都是白口子书，我用一知半解的见识，琢磨了书里头的意思，大致可以懂得一半。尤其是《千家诗》，因为读着顺口，就津津有味的咀嚼起来，有几首我认为最好的诗，更是常在嘴里哼着，

简直的成了个小诗迷了。后来我到了二十多岁时候，读《唐诗三百首》，一读就熟，自己学做几句诗，也一学就会，都是小时候读《千家诗》打好的根基。

那时，读书是拿着书本，拚命的死读，读熟了要背书，背的时候，要顺流而出，嘴里不许打骨嘟。读书之外，写字也算一门功课。外祖父教我写的，是那时通行的描红纸，纸上用木板印好了红色的字，写时依着它的笔姿，一竖一画的描着去写，这是我拿毛笔蘸墨写字的第一次，比用松树枝在地面上划着，有意思得多了。

为了我写字，祖父把他珍藏的一块断墨，一方裂了缝的砚台，郑重地给了我。这是他唯一的"文房四宝"中的两件宝贝，原是预备他自己记帐所用，平日轻易不往外露的。他"文房四宝"另一宝——毛笔，因为笔头上的毛，快掉光了，所以给我买了一枝新笔。描红纸家里没有旧存的，也是买了新的。我的书包里，笔墨纸砚，样样齐全，这们子的高兴，可不用提哪！有了这整套的工具，手边真觉方便。写字原是应做的功课，无须回避，天天在描红纸上，描呀，描呀，描个没完，有时描得也有些腻烦了，私下我就画起画来。

恰巧，住在我隔壁的同学，他婶娘生了个孩子。我们家乡的风俗，新产妇家的房门上，照例挂一幅雷公神像，据说是镇压妖魔鬼怪用的。这种神像，画得笔意很粗糙，是乡里的画匠，用朱笔在黄表纸上画的。我在5岁时，母亲生我二弟，我家房门上也挂过这种画，是早已见过的，觉得很好玩。这一次在邻居家又见到了，越看越有趣，很想摹仿着画它几张。我跟同学商量好，放了晚学，取出我的笔墨砚台，对着他们家的房门，在写字本的描红纸上，画了起来。可是画了半天，画得总不太好。雷公的嘴脸，怪模怪样，谁都不知雷公究竟在哪儿，他长的究竟是怎样的相貌，我只依着神像上面的尖嘴薄腮，画来画去，画成了一只鹦鹉似的怪鸟脸了。自己看着，也不满意，改又改不合式。雷公像挂得挺高，取不下来，我想了一个方法，搬了一只高脚木凳，蹬了上去。只因描红纸质地太厚，在同学那边找到了一张包过东西的薄竹纸，覆在画像上面，用笔勾影了出来。画好了一看，这回画得真不错，和原像简直是一般无二，同学叫我另画一张给他，我也照画了。从此我对于画画，感觉着莫大的兴趣。

同学到蒙馆一宣传，别的同学也都来请我画了，我就常常撕了写字本裁开了，半张纸半张纸的画，最先画的是星斗塘常见到的一位钓鱼老头，画了多少遍，把他面貌身形，都画得很像。接着又画了花卉、草木、飞禽、走兽、虫鱼等等，凡是眼睛里看见过的东西，都把它们画了出来。尤其是牛、马、猪、羊、鸡、鸭、鱼、虾、螃蟹、青蛙、麻雀、喜鹊、蝴蝶、蜻蜓这一类眼前常见的东西，我最爱画，画得也就最多，雷公像那一类从来没人见过真的，我觉得有点靠不住。那年，我母亲生了我三弟，取名纯藻，号叫晓林；我家房门上，又挂了雷公神像，我就不再去画了。我专给同学们画眼前的东西，越画越多，写字本的描红纸，却越撕越少。往往刚换上新的一本，不到几天，又撕完了。

外祖父是熟读朱柏庐《治家格言》的，嘴里常念着："一粥一饭，当思来处不易；半丝半缕，恒念物力维艰。"他看我写字本用得这么多，留心考查，把我画画的事情，查了出来，大不谓然，以为小孩子东涂西抹，是闹着玩的，白费了纸，把写字的正事，却耽误了。屡次呵斥我："只顾着玩的，不干正事，你看看！描红纸白费了多少？"蒙馆的学生，都是怕老师的，老师的法宝，是戒尺，常常晃动着吓唬人，真要把他弄急了，也会用戒尺来打人手心的。我平日倒不十分淘气，没有挨过戒尺，只是为了撕写字本，好几次惹得外祖父生了气。幸而他向来是疼我的，我读书又比较用功，他光是嘴里嚷嚷要打，戒尺始终没曾落到我手心上。我的画瘾，已是很深，戒掉是办不到的，只是满处去找包皮纸一类的，偷偷的画，却也不敢像以前那样，尽量去撕写字本了。

到秋天，我正读着《论语》，田里的稻子，快要收割了，乡间的蒙馆和"子曰店"都得放"扮禾学"，这是照例的规矩。我小时候身体不健壮，恰巧又病了几天，那年的年景，不十分好，田里的收成很歉薄。我们家，平常过日子，本已是穷对付，一遇到田里收不多，日子就更不好过，在青黄不接的时候，穷得连粮食都没得吃了，我母亲从早到晚的发愁。等我病好了，母亲对我说："年头儿这么紧，糊住了嘴再说吧！"家里人手不够用，我留在家，帮着做点事，读了不到一年的书，就此停止了。田里有点芋头，母亲叫我去刨，拿回家，用牛粪煨着吃。后来我每逢画着芋头，总会想起当年的情景，曾经题过一首诗：

一丘香芋暮秋凉，当得贫家谷一仓，
到老莫嫌风味薄，自煨牛粪火炉香。

芋头刨完了，又去掘野菜吃，后来我题画菜诗，也有两句说：

充肚者胜半年粮，得志者忽忘其香。

穷人家的苦滋味，只有穷人自己明白，不是豪门贵族能知道的。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com