



庆祝中国政府恢复对香港行使主权

中国艺术大展作品全集

齐白石卷



J221.8
57

庆祝中国政府恢复对香港行使主权

中国艺术大展作品全集

齐白石卷

中国艺术大展组织委员会编
上海书画出版社出版

中国艺术大展作品全集编辑委员会

总编

卢辅圣 田 丹

副总编

李维琨 何 冰

委员

薛锦清 柴 宁 夏硕琦 曾晓田

茅子良 诸 迪 何耀华 卢 炘

徐庆平 林 木 张一胜 陈 翔

王兆荣 张桂铭 金尚义 广 军

贾方舟 曹锦炎 王瑞霖

齐白石卷

执行主编

李维琨

封面设计

肖 勇

责任编辑

陈 翔

中国艺术大展作品全集·齐白石卷

中国艺术大展组织委员会编

上海书画出版社出版发行

(上海市钦州南路81号 邮政编码 200233)

各地新华书店经销 捷诚印务(深圳)有限公司印刷

开本 787×1092 1/8 印张10 字数 35千字

1997年5月第一版 1997年5月第1次印刷

印数: 001-1 500

ISBN 7-80635-121-3/J·914 定价: 168.00 元

(精装) 印数: 001-1997

ISBN 7-80635-134-5/J·928

(1-15卷) 全集定价: 5680.00 元

庆祝中国政府恢复对香港行使主权

中国艺术大展

北京·上海·天津·杭州·重庆

1997年6-7月

主 办

中华人民共和国文化部

协 办

中国美术家协会

北京市文化局

上海市文化局

天津市文化局

浙江省文化厅

重庆市文化局

总承办

华瀚国际文化发展公司

北京展区

历史画和主题性创作展

中国美术名家展

当代雕塑艺术展

当代艺术设计展

徐悲鸿作品展

上海展区

当代油画艺术展

当代中国画艺术展

齐白石作品展

刘海粟作品展

天津展区

当代版画艺术展

当代水彩画、粉画、宣传画艺术展

杭州展区

林风眠作品展（杭州—上海巡回展）

黄宾虹作品展

潘天寿作品展

重庆展区

张大千作品展

■齐白石作品展

承办

上海刘海粟美术馆

湘潭齐白石纪念馆

上海朵云轩

上海中国画院

华瀚国际文化发展公司

中国艺术大展组织委员会

主任								
刘忠德								
副主任								
李源潮	徐文伯	潘震宙	张百发	胡昭广	万嗣铨	龚学平	曲维枝	徐志纯
肖祖修	窦瑞华							
委员								
谭 斌	王 华	曲润海	陶纯孝	孟晓驷	孙维学	尹志良	程天梁	王 琦
于长江	邹祖烨	叶厚荣	钱林祥	姚 欣	田军利	侯湘华	田 丹	干树海
高传河	连晓鸣	李中贵	肖 峰	雷正民	杨力舟	曾晓田	何 冰	袁 彬
卢辅圣	姜一冉	刘泽源	关 兰	陈秉义	王明旨	陈冬亮	廖静文	徐庆平
夏伊乔	杜乐行	卢 忻	曹锦炎	王长寿	徐 雄	何天祥	郭汝魁	王川平
展览总监								
田 丹								
艺术总监								
何 冰								
行政总监								
曾晓田								
办公室主任								
曾晓田								
办公室副主任								
金克弘	李建民	李延轩	邵 彬	柴 宁	吕 林			
秘书								
姚志华	冯 宇	黄 啸	陈 浩					
法律顾问								
赵晓鲁	吴一丁							

中国艺术大展策划人				
田 丹	何 冰	郑柯军	曾晓田	柴 宁

中国艺术大展艺术委员会

总顾问								
吴作人								
顾问								
蔡若虹	王朝闻	华君武	王 琦	李少言	黄永玉	秦 征	张 仃	彦 涵
刘 迅	黄 胄	潘絮兹	李 琦					
名誉主任								
关山月								
主任								
吴冠中								
副主任 (以姓氏笔画为序)								
卢辅圣	刘文西	刘勃舒	白德松	许 江	李焕民	肖 峰	何 冰	李中贵
宋源文	张桂铭	陈钧德	袁运甫	徐庆平	曹锦炎	常沙娜	曾竹韶	靳尚谊
雷正民	詹建俊	潘公凯						
委员 (以姓氏笔画为序)								
广 军	马一平	王世潮	王兆荣	王宏建	王纯杰	王受之	王复羊	王续希
王曾伟	王蕴强	韦尔申	韦启美	水天中	文 楼	方增先	尹定邦	邓平祥
邓福星	卢 忻	叶毓山	叶毓中	田金铎	史超雄	白澜生	皮道坚	司徒兆光
朱乃正	金山石	刘大为	刘文谦	刘国华	刘春华	刘骁纯	刘曦林	孙为民
牟 群	苏秋平	李 翔	李天祥	李毅峰	杨 尧	杨力舟	杨必位	杨夏蕙
杨悦浦	邱瑞敏	何孔德	妥木斯	沈柔坚	宋惠民	张 昌	张 胜	张 骥
张丁木	张夫也	张宝玮	张祖英	张绮曼	陈汉民	陈幼坚	陈秉鹏	陈绶祥
邵大箴	范迪安	林 木	林兴华	林衍堂	林磐耸	尚 扬	金尚义	周长江
赵 萌	郑叔方	单国霖	郎绍君	胡昌建	柳冠中	施大畏	俞晓夫	哈孜·艾买提
闻立鹏	祝 斌	祖绍先	姚有多	贾方舟	夏伊乔	夏硕琦	柴 宁	钱绍武
徐文彬	徐世荣	徐昌酩	高 虹	高济民	郭北平	唐小禾	诸 迪	曹春生
盛 扬	符易本	章永浩	梁明诚	梁 栋	屠舜耘	陶如浪	隋建国	彭 德
葛维墨	韩书力	程十发	程允贤	靳埭强	简召全	廖炯模	廖静文	谭权书
熊 明	缪鹏飞	黎 明	潘 鹤	潘行建	潘昌候	潘锡柔	潘嘉俊	薛永年
秘书长								
刘骁纯								
副秘书长								
邓平祥	叶毓中	陈绶祥	刘国华					
学术秘书								
柴 宁	谢晓全	黄 啸						

目 录

前言	刘忠德 1
序	吴冠中 3
齐白石的绘画	郎绍君 5
图版	13
图版索引	65
齐白石年表	67

前言

1997年7月1日,我国政府对香港恢复行使主权,这是中华民族一洗百年耻辱的重大事件,是实现祖国和平统一的重要里程碑。包括港澳同胞、台湾同胞在内的全体中国人民和海外炎黄子孙无不为之扬眉吐气。

为了庆祝香港回归祖国,文化部主办了“中国艺术大展”。这个大展,以爱国主义为主题,以中国人民百年来反抗外来侵略和争取收回香港的斗争为题材,表现和反映了人民群众庆祝香港回归的喜悦心情。因此,它既是一项大型美术创作展出活动,又是一项具有重要意义的政治活动。

“中国艺术大展”在中国美术家协会、北京市文化局、上海市文化局、天津市文化局、浙江省文化厅和重庆市文化局等单位协助下,经过近一年的筹备,组织创作和征集到一批庆祝香港回归祖国的美术作品。从总体上看,这次大展比较全面地展示出近年来我国美术创作的艺术水平。

在香港回归祖国这一伟大历史时刻来临之际,“中国艺术大展”隆重地开幕了。大展组织委员会把在“中国艺术大展”中展出的作品汇集成册,是一件有纪念意义的事。

在此,我代表文化部向协助举办“中国艺术大展”的各有关单位,向热情赞助这项活动的各实业单位表示衷心的感谢!向积极参与创作的美术工作者,向为组织这项活动付出辛勤劳动的有关专家和同志们致以崇高的敬意!向所有关注和支持“中国艺术大展”的朋友们和各界人士表示诚挚的谢意!



1997年5月

序

改革开放以来，中国的美术创作进入了建国后最活跃的时期。在北京，即使天天看美展也看不过来，这种群众性的美术创作热潮是提高和发展中国美术创作的巨大基石。香港回归，是全世界炎黄子孙都欢欣鼓舞的大事。为庆祝这个重要的历史时刻的到来，由政府主办“中国艺术大展”，并以“体现爱国主义、歌颂祖国统一、弘扬民族文化”为主题，以“展现中国当代艺术家及海外华人艺术家的艺术成就”为主旨，大展在开始筹办时就提出了“时代性、经典性、历史性”的目标，是顺乎人心、合乎民意的，因此得到了广大美术工作者的热烈响应。

中国美术有值得骄傲的古代传统，但我们的现代美术创作还在探索和发展的过程中。为了中国美术的发展，乱封“大师”、“精品”的风气不值得提倡，搞歪门邪道进行自我包装更应该抵制。这些只能降低中国美术的水准，不利于中国美术的提高。中国现代美术要以自己独立的作风和中国气派自强于世界现代美术之林，还要通过一代一代的美术家坚持不懈的努力。对此，我们应该有十分清醒的认识。



1997年5月6日

齐白石的绘画

郎绍君



为庆祝香港回归祖国而举办的中国艺术大展，包括了“齐白石画展”，由这些作品虽难以窥其全貌和最高水准，但也可以看出齐白石艺术之一斑。

齐白石是大器晚成的艺术家，约65到95岁（1927—1957），是他最成熟、最富创造力的30年：题材、体裁、形式、表现手段高度成熟与稳定，作品不仅数量多，且精气弥满。^① 本文从作品的选材、精神意义、创作机制与风格特色诸方面，对其盛期作品略加分析。

经验世界

古往今来的中国画家，所画农村题材之丰富，未有超过齐白石者。根据远不完全的统计，其作品中，具名花草约80种，蔬果约40种，树木约15种，鱼虫50余种，禽鸟30余种，家畜走兽约15种，工具什物约30种，具名人物鬼神（不算肖像等）50余种，具名山水风景约40种。上述题材，画家经验过的占绝对多数。到盛期，现实题材几乎占百分之百。因此，齐白石画中的世界，基本是一个“经验的世界”^②。

齐白石一生为家庭生计奔波劳碌，从来就着眼于现实，不沉湎于幻想和虚妄。晚年画题多源自回忆。重视直觉经验，是他和临摹画家的根本区别。有意思的是，这一特色也拉开了他与写生画家的距离：后者常常只强调对景描绘，脱离了直观对象（模特儿）就手足无措。临摹家和写生家虽然很对立，但在轻视直接经验这点上，却是一致的：他们不是缺乏经验，而是缺乏将昔日经验化为视觉图像和艺术形态的能力或努力。

齐白石画一草一木也联系着自己的经历。“拟画借山老梅树，呼儿同看故园花”，“隔院黄鹂声不断，暮烟晨露百梅祠”，“借山馆”和“百梅祠”都是他在家乡时的居所，画梅引起的是乡情和“故园”之思，这和“梦绕清溪三百曲，满天风雪一人孤”（边寿民题画梅）的情致是大不同的。画荷亦如此。齐白石的家乡多水塘，盛产莲子，种荷、采莲是农家劳动生活的重要内容。他晚年画荷莲的冲动，大多与这些劳动记忆有关。画藤亦如此。

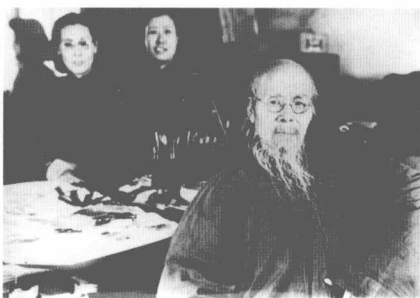
齐白石画瓜果菜蔬，相伴随的更是对乡村生活的怀念。如《题画扁豆》：“篱豆棚阴蟋蟀鸣，一年容易又秋风。”画鱼虾草虫，也浸透了白石老人的记忆。

人物山水动物也多如此。他笔下极富个性的独山独峰形象，主要来自1905年桂林之游；他经常画的柳岸、江村、柏屋、竹舍、芭蕉林、渡海渔舟、秋水鸬鹚、暮鸦、柳牛、鸡鸭、老鼠、灯蛾、夜读、送学等等，莫不与其家乡景物、游历所见、儿时记忆相关。甚至他借李铁拐、不倒翁表达的思想情感，如“天下从来多妄妖，葫芦有药人休买”、“抛却葫芦与铁拐，人间认信是神仙”等，也都源于他的人生经验。

自文人画成为中国绘画的主流后，工于描写的画工画、北宗画受到贬抑，水墨



与徐悲鸿出席中国文艺工作者第二次代表大会



1955年获国际和平奖

写意随之衍为大潮。在水墨写意画家眼里，形式意趣往往比形神兼备更重要。笔墨愈益精致，题材愈见窄狭；师造化、重描绘的传统日渐衰落。明代谢肇淛《五杂俎》曾感叹当时画界只以“意趣为宗”而“卑视”人物故事、花鸟翎毛。这一趋势至清代没有大改观，于是有民初康有为、陈独秀、鲁迅、蔡元培等人士改造文人写意画、引入西方写实方法的呼吁^③。齐白石与这些呼吁者代表的新潮流无关，他属于另一传统脉系——自明代中期以来伴随着商业和城市繁荣兴起的看重现实描述、把民间艺术与文人艺术、雅与俗合为一流的脉系。从在乡村画像、卖画开始，齐白石就重视描绘的真似，亲近世俗与世情；定居北京后以卖画求生存，新的顾主——城市各阶层的审美取向对他产生了制约。要适应诸多的购求者，就不能题材太单调，也不能一味高雅。齐白石丢掉所喜爱的八大，却不能丢掉某些民间与市俗的趣味，正与此有关。简要言之，齐白石以心物并重的态度，有意无意地抗衡了远离现实世界、重心轻物的正宗文人画传统，给水墨画注入世俗的温暖、丰富的生命图景和彩色缤纷的物质光辉。

慈爱之心

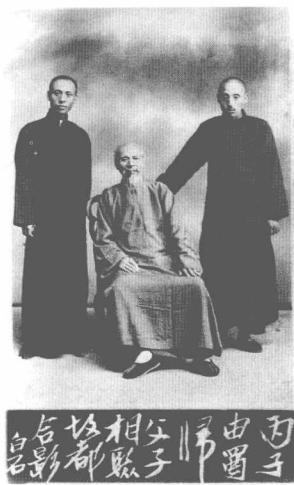
齐白石是一个纯真而有爱心的人。他的《送子读书图》（1930年）刻画一老者送小儿去读书，身著红衣的孩子一手把书，一手擦泪。老人慈爱地抚摸着他的头，安慰着。同年所作《迟迟夜读图》，产生于同一创作动机，是《送子读书图》的姊妹篇。灯火燃着，读书的迟迟却伏案睡去。他身着红衣，把脸埋在手背上，只露出圆圆的娃娃头，似乎正是《送子读书图》中的那个孩子。书桌方正，坐椅歪斜，沉睡正酣。白石自题：“余年六十生儿名迟。六十以后生者，名迟迟。”^④ 文章早废书何味，不怪吾儿瞌睡多。”

真是一位豁达的父亲。他宁愿看着小儿子瞌睡，也不逼他读书。舐犊深情，跃然纸上。白石为娄师白所画《补裂图》、为张次溪所画《江堂侍学图》、为罗祥止画《教子图》等，都描绘类似的亲情故事，表现了他对仁爱之心的共鸣。

人与自然的亲和，不如人伦亲情强烈、赤热，但更宽泛而持久。白石老人的爱心，集中体现于后者。在诗画里，他象儿童那样跟花朵、树木、鱼虾、麻雀、小鸡、蜻蜓、青蛙谈心，把它们当作朋友、伙伴。他在一幅《灯蛾图》上题：“儿辈有仁心，与以此帙。”孟子曰：“恻隐之心，仁之端也。”白石的仁爱之心是传统有自的。但这种仁爱不同于佛家的“护生”。他爱蟹也吃蟹，画虾也把虾作为珍肴，甚至大有兴味刻画置于盘里配酒的熟蟹。他还以欣赏的眼光描绘自然生命间的“劫杀”——如鸟儿捕食、小鸡争蚯蚓、螳螂捕虫，以及斗鸡、斗蟋蟀等。他觉得那种眼大而不善斗的蟋蟀“可憎”，莫如勇敢搏击的蟋蟀可爱^⑤，换言之，齐白石爱的是活泼泼的生命，包括生命的争斗和挣扎。在生活中，白石憎恶吃粮的蝗虫，盗洞的老鼠，“聒人两耳”的青蛙，但在他笔下，它们莫不变得活泼可爱。艺术里的这种仁爱之心，超乎功利之上，是对生命和生命情境的诗意体验。有时，齐白石也表示出对弱者的同情。有一幅《小雀》，画一小鸟立于石上，题曰：“乱涂一片高撑石，恐有饥鹰欲立时。好鸟能飞早飞去，他山还有密低枝。”他劝小鸟避开捕食的饥鹰。白石爱鹰的雄健与勇猛，但又不愿看见弱肉强食。老人对自然生命的这种复杂态度，也隐约透露出他的人生体验与态度。



李济深副主席在齐白石93岁寿辰会上讲话



1936年与长子良元（右）、三子良琨在故都合影



徐悲鸿向老人祝寿



与中国美协副主席张澜谈话



在93岁寿辰会上致答词



周总理祝贺老人93岁诞辰

童年回忆

晚年居住在北京四合院里的齐白石，常常回忆往事，念及童年生活。遥远的记忆单纯而又复杂。白石常画的《柳牛图》，画面只有一条牛，几根柳丝，余皆空白，从不画山坡、草地、水塘和牧童，近乎梦一样的空蒙。记忆里的童年景象，有时单纯而又朦胧，好象那纷杂的世界都被童稚的单纯逼向时间空白里了。齐白石画虾不独是买画者所爱求，也连结着他的童年生活。星塘老屋前后都是水塘，摸鱼钓虾，乃其童年乐事。

“衰老耻知煤米价，儿时乐事可重夸。”对操劳一世、厌于人生嘈杂的齐白石而言，儿时回忆是片无忧虑的乐土。老年人以童心看世界，除了乐趣，有时还暗示出某些深刻的东西。“少小心多记事殊，老年一事未糊涂。铁芦塘尾菖蒲草，五十三年尚有无？”片云阵雨般飘忽不定的思绪，记录了老人悟透人生后的心灵漫步。在这漫步中，53年生命迹历和万千感慨，竟只化作对一丛小草的平淡发问！

晚年齐白石的印章，有“思持年少渔竿”、“也曾卧看牛山”、“归梦看池鱼”、“小名阿芝”等印文，都直白他对童年天真的怀念。他画一竿、一丝、几条小青鱼，题曰：“小鱼都来。”极单纯的描写和口语化的标题，倏然把人带到孩提时代。白石晚年喜爱单纯的造型和强烈的色彩，在一定程度上是出于对逝去的生命童稚的怀念。心理学家把儿童的某个阶段称作“唯灵化”时期，在这个时期内，他们把一切都看作有生命的灵物。美学家进一步说，初民和孩子天生都具有诗人素质，“都相信‘花能解语’、‘西风是在树林间叹息’”⑥。心理学家又把老年人行为儿童化的“返老还童”现象，称之为“第二童年期”。生理机能相对衰退的老年人，把握外部世界的能力减弱，情感与本能有时反而强烈，行为常常象儿童般天真与任性。老年人的另一特点，是多内省与内视——反复回顾过去的一切，咀嚼曾经有过的生活，把生命的历程重新在内心里经历一遍，用智慧和爱的光辉照亮那些焕发过生命意义的东西⑦。齐白石艺术的奥秘之一，需由此探寻。

幽默和智慧

幽默是一种睿智，一种渲泻。齐白石晚年的一些作品（主要是人物画），富于幽默感。这种幽默感来自丰富的人生阅历、对世事的解悟，以及对平凡事物中神奇和笑料的发掘。图画形象与诗歌题跋的巧妙结合，是表现这种幽默的基本方式。典型作品之一是人们熟悉的《不倒翁》。它把事物的反正、表里、庄谐融为一体，让适当的漫画手法和妙趣横生的诗歌相得益彰，把严肃的东西以玩笑的轻松态度揭示出来，使人在愉悦之余感到艺术家盱衡世事的洞察力。

齐白石定居北京后，常受到一些自命“高雅”者的排斥，说他人“土”画“粗”，不入“风雅”。对此，他不免愤愤然，画李铁拐题“尘世凡夫眼界，看为饿殍身家”，是有感而发的。但有时他又觉得自己确实是个农民，不必怪一般“俗眼”。这样的诗与画，没有了幽默与讽刺，只有愤懑、悲哀，以及对世事人生的某种领悟：世事的真真假假，各有其缘由，不必特别认真。

齐白石有一些自写性的作品，如《老当益壮》、《人骂我我也骂人》、《歇歇》、

《却饮图》、《醉归图》等。都表现一个老人的自我意识、生活态度与情状。迄今所知，《人骂我我也骂人》以1930年《人物册》中的一幅为最早。那时，他虽然已有大名，仍不免遭到一些人的攻击嘲笑。他在北平艺专授课，课间总是坐在教室一角，不去教员休息室，以避是非^⑧。他心中不平，不免在诗、画和篆刻中流露，印文“流俗之所轻也”即一例。他也曾用“人誉之，一笑；人骂之，一笑”表示超然态度，但“一笑”的后面，总还有些不舒服。王方宇曾比较过三件《人骂我我也骂人》，其中两件人物表情呈怨忿状，一件则面带笑容，似乎消融了气恼，颇有诙谐感^⑨。被人骂而还之以骂，本乎人的自卫本能和意识，在人与人关系中是很普遍的。“人骂我我也骂人”和“人誉之，一笑；人骂之，一笑”，构成齐白石性格的矛盾性和丰富性。“我也骂”是情感化的，“一笑”已有理性的支配，而笑着说“我也骂”，则更多了些省悟和幽默。但即便描绘了愤懑表情的画面，也都带有儿童般的率真，人们感受到的，首先不是他“也骂人”的态度，而是他毫不掩饰、近乎粗率的性格本身，以及“返老还童”的天真。齐白石晚年，常把自己的纯真化为审美对象——非出于自觉，乃源乎自然。他的印章“吾狐也”，边款刻：“吾生性多疑，是吾所短”云云，公开告诉人自己像“狐”，就象小孩子说“我心眼特别多”那样，可令听者一笑。人们在真诚面前，至少能得到一种精神舒解。

生命情趣与境界

齐白石是一个善于表现生命情趣的艺术家。

情趣是审美化的生命现象：人所感受、观照的生命表现与境界。能表现生命情趣的人是热爱生命、敏于生命欢乐的人。山水、花草也有生命情趣。这情趣来自艺术家和它们的“对话”。白石老人晚年多次画两朵置放在杯中的兰花——花朵上下相向，题“对话”。李可染说：“真使人感到是含笑相对，窃窃私语。”在中国传统中，宋代绘画崇尚诗意的表现^⑩，喜欢刻画自然物态的姿致风韵和富于戏剧性的细节，突出花鸟鱼虫的生命状态和山水景色在不同时空里的明灭变幻。元代以后，文人艺术家的兴趣转向笔墨形式与趣味。明代，一些画家远承宋代传统，另一些画家近学元人笔墨；至清，注重笔墨风格的传统占据更大优势，但也有些杰出画家如华新罗、任伯年，上承林良，远接两宋，把自然情趣的描绘与写意寄兴结合起来。20世纪倡导、推进这一传统的不乏其人，最有成就和创造性的是齐白石。他熟悉以细节描绘见长的民间美术，又把握了高度简练、强调意趣和形式笔墨的文人画传统，既能精致地刻画，又能大笔挥洒，把生命情趣的表现推向了一个新境界。

宗白华说：“人间第一流的文艺，纵然是同时通俗，构成它们的普遍性人间性，然而，光是这个，绝不能使它们成为第一流。它们必同时含藏着一层最深层的意义与境界，以待千古的真正知己。”^⑪来自山乡的齐白石，较少道德理法的束缚，较多纯真的感觉，与自然生命能够充分地感应共鸣。

乡土情结

出色艺术家的创作，都有不得不发的内在动因。齐白石盛期的绘画，主要动因来于乡土情结。在中国绘画史上，还没有一个人像白石老人这样，把怀乡恋土之情



老舍在齐白石93岁寿辰会上讲话
(1953年)



郭沫若(中)和茅盾祝贺齐白石获得世界和平理事会国际和平奖



与徐悲鸿合影



1956年9月1日，在被授予世界和平理事会国际和平奖的仪式上



画家们祝贺老人96岁寿辰



与叶浅予、王朝闻（中）交谈

表现得如此动人，如此充分。）

我们在前面介绍过，齐白石移居北京是不得已、不情愿的。他对茹家冲富裕、闲适、吟诗作画的生活十分满意。《白石自状略》记述他1919年离家时的心情说：“临行时之悲苦，家人外，为予垂泪者，尚有春雨梨花。过黄河时乃幻想曰：安得有嬴氏赶山鞭，将一家草木同过此河耶？”

他舍不得丢下家人和故土。定居北京后，他娶了妾，买了房，忽忽几年，又儿女成行。他看到也得到了北京带给他的好处，承认“故乡无此好天恩”（印语），但在情感上，他始终想念家乡，怀念那里的亲人、山川草木和一切。理智上的“留”与情感上的“去”，常把他置于两难的境地。初到北京的前8年，他年年归省。那时落款写的“四过都门”“五过都门”……，记录着他在北京的过客心理。《十出京华二绝句》云：“燕树衡云都识我，年年黄叶此翁归。”自1926年父母逝世，他不大返湘了，思乡之情却未稍减。诗中表达的乡思，内容包含着感于战乱、为家人担忧，惦念亲朋故归，感叹身世飘泊，怀念家乡的山川风物等等。

绘画不能象诗歌那样直抒胸臆，但所画内容与题跋往往透露着这种动机。

已定居大城市、生活有了保障的齐白石，却自觉身心相隔，客居荒凉。他的印文“心与身为仇”也包含着这类情感。社会学家说，乡村社会“是一个熟悉的社会，没有陌生人的社会”^⑫。城市就不同了，人们各做自己的营生，相邻而居，未必相识。独家的四合院或单元房，比起农村的宅院围墙更加使人隔膜。喧闹的城市尽是陌生的面孔，人们的关系，只靠亲情、近邻已经远远不够了。挣钱机会多了，喜人的金钱背后是更多更深的疏离与冷漠。齐白石卖画是以尺论价的，在无情买卖之下，以画会友的机会少了，人情味淡薄了，肝胆相照的朋友至交，毕竟寥寥无几，孤独感之生，不可避免。耐人寻味的是，如果白石老人满足于金钱收入和城市生活，不再刻骨铭心地思念故乡，也许画不出这么多精彩的作品，成不了这样的大画家。艺术真是一种特殊的精神生产！

在诗歌里充分宣泄思乡之苦的白石老人，在绘画中变为对故乡风物的吟颂：一切都变得美好、欢悦，再无孤独与苦涩。为什么会如此？第一，齐白石的乡思，主要是苦于怀念，并没有变作深刻的生存痛苦；第二、其乡思根植于对家乡生活与大自然的爱，爱及于生命对象尤其是自然对象，必演为温情的颂美；第三，中国艺术的传统，是将人生的痛感化为散淡，消融于诗意的自然，或凝为中性的形式意味，不象西方艺术那样直面对抗，最后聚为崇高。齐白石承继着这一中国传统。

在一首《菜园小圃》中，齐白石有“饱谙尘世味，尤觉菜根香”之句。“尘世味”指城市的冷漠世态；“菜根香”暗喻乡村的田园生活。不喜“尘世味”但必须吃下它，留恋“菜根香”却不得不离开它，这便是齐白石的身心两难。《游西山道中羨牧牛者》诗中说“牧童手有犁牛在，只有农家心太平”，从另一面道出了类似心理。他何尝不知，饱受兵匪之苦和天灾摧残的农家，哪里会有真的太平！如此认定，非出于眼前现实，乃出于传统心态和根深蒂固的乡土情结。从乡村来到大城市的齐白石，不习惯充满竞争、倾轧、尔虞我诈的社会环境，相比之下，他还是觉得农家太平。

生在内陆的人初到海上，首先感到的是沧海浩大，个人渺小，以及举目无亲、飘泊无定的孤独。齐白石远游时多次渡海，有过类似感受。他离开家乡到北京，也有孤舟烟波之感。就他的性情而言，宁肯安适于“落日呼牛见小村”的山乡，绝不

登冒万险于一掷的海船。但生存的需要和不可逆转的社会变迁，终于把他抛到烟波风浪的“孤舟”上。从历史的视点察看，齐白石对故乡和农村生活的怀念，乃是对一个古老文明的依恋。他直觉地感到，伴随“过湖渡海”和“无穷搏击”而来的，是布满罗网、防不胜防的世界。“饱谙尘世味，夜夜梦星塘”，“星塘”所代表的乡村社会，就成了他永远留恋的桃花源了——尽管他知道这美丽的桃源已不存在。

传统中国是典型的大陆农业经济，“日出而做，日落而息，凿井而饮”的生存方式，派生出浓厚的乡土意识。以农为主的民族，世代定居，很少迁移；定居生活强化血缘关系，血缘关系则是乡土观念的深根。“游牧的人可以逐草而居，飘忽无定，做工业的人可以择地而居，迁移无碍，而种地的人却搬不动地，长在地里的庄稼行动不得”，因此，农民“常态的生活是终老是乡”^⑬。靠海生存的国家 and 民族则不同，他们捕鱼、经商，习惯于飘泊和冒险，乡土观念相对淡薄。梁启超很称赞这种靠海生存的“海上文明”，说“彼航海者，其所求固在利也。然求利之始，却不可不置利害于度外，以生命财产为孤注，冒万险而一掷也。”^⑭内陆农业文明重经验理性、宗族观念、乡党意识、自足自得、拘谨守成诸特点，对现代工业文明的进程有所不利，但它造就的另一些特色如勤俭质朴、热爱和平、亲近自然、喜欢和谐等等，保留着较多人的善良本性，有益于人类在地球上的长久生存。而与乡土意识相关的乡土情结，曾经是多少不朽艺术如中国诗和中国画产生的内在机制。齐白石乡情诗画的魅力和意义，是否也可以由这些方面去理解呢？

风格与个性

艺术风格，主要受两种力的制约，一是传统图式，二是艺术家本人的气质、修养和追求目标。中国画具有很强的传承性与规定性，在一般情况下，画家的风格创造，都受到传统图式和传统视觉习惯的限制。齐白石是20世纪传统型中国画的大师^⑮，他的杰出，在于修正和丰富了传统图式，推动了中国绘画的现代化。他赖以创立自己风格的内在因素，主要是气质个性和生活经验。齐白石的山水、花鸟、人物等，都各有自己的面貌，限于篇幅，这里只就其总体风格及它们与相应传统、与齐白石气质个性的关联作一简要描述。

一、单纯而朴

齐白石成熟期的作品，都很单纯：不描绘复杂的事物，不作堆砌构图，不画山重水复的景色，不画人群场面，不求繁杂的笔法，不施眼花缭乱的彩色……。看他的作品，不费猜测，不劳累，但并无单调感。

单纯意味着视觉形式的纯净和凝炼。齐白石曾经追逐过繁复，经历了简——繁——简的过程。这一过程的完成，首先得力于学习传统，得力于对徐渭、八大、金冬心和吴昌硕等大师的研究借鉴。造成单纯风格的内在因素是画家的性格：他真率、专一、待人处事和思考问题不善曲折，尚简洁与直接。

齐白石年轻时作木石雕刻，能精细繁复。但较晚的雕刻作品，则趋于概括简炼。他学习肖像和工笔花鸟，也一度精细复杂，这主要出于风格的师承、艺术门类的规定和顾主的要求，而非个人兴趣和主动选择。远游后，齐白石的经济负担减轻，择选形式风格的意识增强了，很快就改画写意。在自传和题记中，他不止一次说不喜



老舍（左）向齐白石祝寿



齐白石93岁诞辰，中央人民政府文化部周扬副部长代表文化部授予齐白石荣誉奖状



1953年1月7日，中国美协和中央美院为齐白石举行庆寿会



李济深（右）在齐白石93岁寿辰会上



齐白石在构思

欢工细。这种兴趣指向，源于他的气质个性。他的工笔草虫，往往要配以粗笔花草，即使是工细之极的贝叶草虫，也不繁复。精细、逼真、微妙，依然单纯，表现出一个大艺术家的风范。

朴，指平易、质朴。齐白石的绘画，构图、造型、笔墨、境界都不求险奇、狂怪或冷涩，而以质朴为本色。齐白石的“朴”不同于吴昌硕的“古朴”、“浑朴”，他没有吴氏的古文化修养，而只是将自己的质朴天性融会到形式风格中去。他一生崇敬八大，但始终学不到八大的奇崛、高贵和狂怪。形貌可以仿得很像，气质是深层的东西，仿不到。白石早期绘画多摹仿，气质个性被掩盖着，盛期绘画充分展示了个性，明了、亲切、素朴等特色清晰地呈现出来。潘天寿也曾学习八大和吴昌硕，后沿着自己的个性步入险奇、雄怪和宏大。齐白石和潘天寿都出身于农家，都从《芥子园画谱》入门，但气质个性（以及经历等）不同，一个平朴自然，一个沉雄奇崛。潘画近于他喜欢的韩愈、李贺诗——“横空盘硬语”，物状多奇，用语多晦僻。齐白石画近于他喜欢的白居易、陆游——“平旷如匹夫匹妇语”，浅中有深，令人咀嚼。齐白石始终是一个普通人，从无惊世骇俗之想，没有溥儒那样的落魄贵族气，没有张大千式亦仙亦俗的旷达豪爽，也没有黄宾虹博览群书、论古说今的学者风度……。人格特征与图式风格的联系虽难以说清，却是不容置疑的。

二、平直而刚

齐白石绘画（及书法、篆刻等）在结构、笔法上都偏于平直。视觉图象特别是笔线形态的平直感构成其艺术风格的一大特色。吴昌硕用笔圆浑拙厚，齐白石用笔硬直刚健。吴氏相对内敛，齐氏相对外张，一沉凝蕴藉，一率真遒劲。

白石绘画的平直以山水画最著。作山形、房屋、舟桥等，不喜曲折顿挫，而以痛快为宗。牵牛花、松、梅、桃、杏及蛙、蟹等，也挺拔有力，从不柔软、纤弱，或过多蟠曲。潘天寿绘画也多直线，但直而方，多折落，与白石的刚直活泼不同。前者理性胜于情感，后者情感胜于理性。这种方面平直笔法与齐白石的书法有很大关系。他中年后多写《天发神谶碑》、《爨龙颜碑》、《三公山碑》和李北海，以苍劲的斜势出锋，与脱胎于石鼓而得浑朴雄拙的吴昌硕、出入于隶书、化圆为觚的潘天寿渊源各异。齐白石晚年篆刻最喜秦汉，取其“纵横平直，一任天然”^{①⑥}，70岁后的篆刻作品，大都用平直的冲力，刚猛痛快，而非含而不露的力，这正与他的绘画风格相呼应。

传统制约着风格，气质个性也制约着的风格。两者又互相作用与影响。一般论者常强调传统方面，忽视气质性格方面。白石摹画了那么多八大作品，但他的平直笔路和八大的奇宕多曲相差多么遥远！狂而婉、颠而正，将生命的痛感包在典雅的恣肆中，是八大的风采；直出直入，快活自足，无丝毫冷漠、飘逸，总是散发着乡民的气息，是齐白石的面目。先天、后天共同造就的深层精神结构，制约着艺术家把握世界的方式。白石诗曰：“篆刻如诗如别裁，削摹哪得好怀开。欹斜天趣非神使，醉后昆刀信手来。”操刀向石，信手挥刻，是以传统功夫为前提的，但同时，这也是性格的使然，两者合而为一，难解难分。

三、鲜活而趣

齐白石盛期绘画的一大特点，是充满生机与活力。不忧郁悲哀，不柔弱颓靡，健康、乐观、自足。背着酒葫芦的李铁拐，看上去象一个粗鲁的流浪汉；捉鬼的钟馗，只有世俗的强悍和豪爽。偷桃子的东方朔，盗酒的毕卓，玩砚的苏东坡，拜石