

中國省
研究

Zhongguohua yanjiu

中國畫研究

第四期

中國畫研究院學報 人民美術出版社出版

1983

中国 画 研 究

4

中国 画 研 究 院 编
人 民 美 术 出 版 社 出 版

责任编辑 万 青 力
赵 立 忠
张 晨

外 文 印 刷 厂 印 刷
新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

※

1983年9月第一版

1983年9月第一次印刷

书号：8027·8802 定价：1.00元

中国画研究 (第四期)

1983年6月出版

专 辑

- 齐白石衰年变法.....叶 浅 予 1
画语录.....齐 白 石 13
徐悲鸿师与中国画.....张 安 治 15
画范序——新七法.....徐 悲 鸿 33

理论探讨

苏轼不求形似的艺术观

和中国画的民族传统.....陈 华 昌 35

传统中国画艺术的理性因素.....杨 启 舆 59

美术史研究

郑板桥的杰出艺术成就.....杨 建 侯 75

吴道子事辑(三).....黄 苗 子 98

画论研究

荆浩的《笔法记》.....王 逊 158

董其昌所谓的“文人画”与“南北宗”.....谢 稚 柳 165

谢赫《画品》的再认识

——“六法”非谢赫所创考辨.....丁 羲 元 176

民间美术研究

四明画工《行例》释略

——民间绘画调查札记之一.....王 伯 敏 196

少数民族美术

室伟人画家胡瓌.....张 光 福 210

技法研究

- 中国画“空白”的应用与欣赏……………钟家骥 216
-

画坛忆往

致工笔重彩艺术

- 一个老艺徒的自白（续完）……………潘絜兹 231
-

随 感

- 《中国美术家人名辞典》正误举例……………胡 艺 245
读王伯敏《中国山水画“七观法”诤言》……………王克文 254
读《任伯年研究》所想到的……………高 都 257
巴黎偶感……………潘公凯 259
-

院 讯

-
- 编 后 记 253
-

齐白石衰年变法

叶 浅 予

最近，“美术史论”丛刊第一辑华夏写了一篇“从画稿看变法”，论述齐白石1917——1927十年变法的经历和成就，是文化大革命中老人被批判以来，迄今为止唯一的一篇肯定齐白石艺术道路的文章。据胡佩衡1958年“白石老人衰年变法”一文，说齐1917年在北京定居之际，在陈师曾的指点下，开始舍弃八大山人的冷逸，靠近吴昌硕的粗放，创自己的新格。华夏说变法的动力是齐认识到因冷逸而“识者寡”，力求缩短和读者的距离。两人的看法基本一致，是否准确，还可以商榷。

一般评论者说，齐白石要是只活到六十岁，历史将不会记下他闪闪发光的名字。这说明变法是必要的，而且获得了极大的成功。

变 法 背 景

我们不妨回头去看看这位大师变法以前走过的道路：

1. 1864年出生于湖南湘潭一个农民家庭。9岁，从外祖父读书，一年后因病辍学，成为齐家半个劳动力，砍柴、放牛、种田之余，爱读书画画。12岁学木匠，15岁学做雕花木匠。命运注定他是一个手艺人，也注定他将从雕花手艺中开创一条新路，此时开始临摹芥子园画传。

2. 大约二十岁左右，成为本乡本土出名的“芝木匠”，芝木匠与众匠不同之处是能为周围的妇女们画枕头花、鞋头花、帐帘花。他还会做乐器，能拉胡琴，是迎神赛会中的乐队组织者。

3. 27岁时，给一家财主做嫁妆，白天雕花，晚上作画。当地一位能画画的乡绅胡沁园，发现了这个才艺出众的手艺人，有意要培养他，从此就跟这位胡老师读书，学画，学诗。

4. 这个时期，学会画衣冠像，逐渐由木工，转变为乡邻服务的画工。30岁前后，发愤读书，学字、刻印、做诗，和这一带的青年读书人组织了龙山诗社，互相唱和。在自传里自称诗、书、画、印四艺里，诗居第一。

5. 大约四十岁前后，芝木匠得有机会走出湘潭，游历祖国西南大地，饱览洞庭、三峡、珠江、南海风光、开阔胸襟，升化艺术。几次出游，受聘教画，或给人代笔，已经成为专业画家。五十岁后，迁居北京，卖画为生。

6. 在北京结识了许多画家和文人，在这个文化中心站住了脚。陈师曾高度称赞他的篆刻，却指出画的弱点，于是决心变法。

变 法 动 机

白石57岁日记云：“予五十岁后之画，冷逸如雪个（八大山人），避乡乱来京师，识者寡，友人师曾劝其改造，信之；即一弃。”

又题画云：“予作画数十年，未称己意。从此决定大变，不欲人知，即饿死京华，公等勿怜，乃余或可自问快心事也。”

前一条题记，指出变法的外因，第二条题记，指出变法的内因。

二十七岁以后，五十岁以前这段时间，由雕花木工转变为职业画家，攻文、攻诗、攻书、攻画、攻印二十年，直至拜倒在徐渭、石涛、八大之门，做到横涂纵抹，称心如意，自以为“白石

与雪个同肝胆，不学而似，此天地鬼神能洞鉴者。”自负到如此地步，岂不是说自己已登上文人画的高峰，可以傲视一切了吗？当时他在北京立足之地，也许就是“不学而似”的雪个“冷逸”格调。不料经陈师曾一点，悟到步古人后尘，不会有多大出息；而陈师曾也仅仅指出要学吴昌硕的“粗放”，没有也不可能认识齐白石的“未称己意”是什么。如果我们问一问当时的齐白石，你所指的“己意”到底是什么，恐怕他也难以做出具体的回答。如此坚决，如此狠心，即饿死京华，也在所不惜，是什么东西促使他如此自信呢？

1958年郁风“读齐白石画稿”一文，透露了埋在老人心底的消息。文章说：“他是这样咬牙切齿地逼迫自己下决心以求大变，所谓大变，也就是要超越前人窠臼，要我行我道，我有我法，终于获得了他的道和法，而成为人民热爱的艺术家。”郁文指出齐白石的道和法，包括三个来源：

从传统中来，

从民间艺术中来，

从生活中来。

三个来源在齐白石的前半生已积蓄得相当深厚，只待变法过程中咀嚼消化，融会贯通，酝酿成熟“齐家样”。

齐 家 样

二十七岁以前的齐白石是一位手艺高强的雕花木匠，至今湘潭地方还留下他的最后杰作：一座“出半步”嫁床，一座“滴水式”嫁床，一乘新娘坐的“花轿”，一架供神的香案。老人在八、九十岁时，还常常对家人提到这些呕心沥血的艺术珍品。我们这一代从事艺术创作的人，为了丰富艺术营养，也提倡向民间艺术学习，请问谁比得上齐白石的深厚基础和丰富营养？显然，十多年斧凿雕刻手艺生活，是创造“齐家样”的非常重要的条件。

1958年齐白石遗作展览会展出了一幅四尺整纸大鲤鱼，老人

九十岁题记说是他二十岁所作，已具有相当成熟的水墨工夫，而其造型则有“鱼盘”瓷画的意匠特色。这幅画不妨看作文人与民间手法相结合的早期齐家样，而那条大鲤鱼游动的气势，用笔的力量，预示着未来大画家的气度。我们知道二十岁的芝木匠，只从芥子园和湘潭土生画师的作品里学到一点传统的笔墨技法，这条大鲤鱼的造型是芝木匠自己心目中的形象，也许就是他在放牛时期自己捕捉到的某一条鲤鱼的印象，这里面反映了齐家样独有的生活基础。这个基础，在十年变法以后大大发挥作用。我们大家所心爱的鱼、虾、蟹、蛙等等栩栩如生称之为齐家样的艺术形象，如果没有这个生活基础，再变也变不出来。

二十七岁以后的齐白石，逐渐走进文人画家的行列，当然要按照这一行列的人去生活和思想。四十岁以后，五出五归，游览名山大川，当教师，当幕僚、倾心金冬心、徐青藤、石涛、八大等前辈画家，甚至自以为和雪个同肝胆，他所追求的艺术境界，必然和他原有的民间情调拉开了距离。这个矛盾现象，竟使某些人怀疑齐白石的出身是否是劳动人民，另一些人则认为齐白石虽是农民出身，此时已背叛了本阶级，成了封建士大夫的附庸。在十年动乱中，他们把这位终生卖画过活的艺术家的，当做封建文人来批，批之不足，还推倒他的墓碑，使这位受全国人民尊敬的艺术大师，蒙受了不白之冤。

怎样正确看待这个矛盾，以及如何解决这个矛盾，齐白石的思想里未必清楚，他之所谓“未称己意”，是他走在十字路口思想苦闷的表白，究竟该怎么变，只能在以后的创作实践中，摸清道路。

作为一个画家，必须要有文化修养，要广泛学习传统，广泛接触生活，是中国画史画论得出的经验。在学习过程中博采众长，兼收并蓄，可能吸进一些糟粕，走点弯路，是难于避免的，只要你有健康的消化系统，和清醒的头脑，走点弯路，也许是好事。要是没有醉心雪个的经历，齐白石不会认识雪个的“冷逸”不

是他应当追求的东西。

生活是艺术的源泉，没有生活就没有艺术。艺术是生活内容和表现形式的渗透体，齐白石的“己意”，可以理解为：齐白石生活源泉和齐白石的艺术手法的渗透体。这就是我们所要研究的“齐家样”的具体内容。下面从几个方面对之进行探索。

赤子之心

1958年《光明日报》发表林之写的“白石老人的童心”，文章提到几幅谁看了都会发出会心微笑的画。

一幅画的是“竹”，老人的题画诗不写竹的形象或竹的意境，写的却是儿时生活：

“儿戏追思常砍竹，
星塘屋后路高低。
而今老子年六十，
恍惚昨朝作马骑。”

另一幅“松坪竹马”，画四个小孩各拿一竹竿当作马骑，而且风趣地画其中一个孩子不小心跌倒在地。

从来画家题竹，无非是“临风”或“映月”一类自然环境的联想，没见过一个画家会见“竹”思“马”，竹和马之间不存在必然的形象联系，只有齐白石这颗赤子之心，才能把这二者的偶然联系紧紧地拴在一起，把欣赏者带到各自的童年生活中去。我们见过不少“儿戏图”，可没见过“松坪竹马图”那样真切动人，稚拙可爱。这幅画笔墨有限，而意味无穷。那个跌倒的孩子，可能就是小阿芝自己的写照。

这篇短文又提到“牧豕图”和“牧牛图”，都是老人八、九十岁时对童年生活的回忆，虽都是小品，却反映了伟大的母爱。牧牛图题画诗首句“祖母闻铃心始欢”，下注“幼时牧牛身系一铃，祖母闻铃遂不复倚门矣”。

齐白石还画过不少天真而调皮的画，如画“钓鱼图”题目

“小鱼来”、“绑蛙图”虽不题而情趣溢于形象。至于画墙角捉蟋蟀，雏鸡夺蚯蚓，画蚕吃桑叶，画蜻蜓点水，若仅仅誉之为写生妙笔，而看不见这些形象构成的审美意境，未免小看这位大师了。

有人看了“群鱼追月图”，嘲笑画家天真无知，说水中之月是月的倒影，人看得见，鱼怎能看见；按物理讲，这是对的。可这一幅画，一幅反映儿童天真幻想的画，怎能用大人先生的生活经验来衡量呢。

最能表现齐老那颗天真童心的一幅画是“迟迟夜读图”，迟迟在书桌上打瞌睡，题曰：“文章早废书何味，不怪吾儿瞌睡多。只有懂得孩子心灵的父亲，才能为孩子的瞌睡辩护。

泥 土 气

1958年举办的齐白石遗作展览中有一幅“柴耙图”，题曰“余欲大翻陈案，将少小时所用过之器物一一画之，权时画此柴耙第二幅。”四尺整纸，焦墨粗笔，题材新鲜，形象奇拙，有一股力量吸引观众。一位解放军战士站在画前，凝神沉思，旁边的人问他有何感想，他说他小时候也用过这件家伙，当年贫苦农民没山没地，要烧柴，只能到地主山上去耙点枯枝落叶，假使带刀进山，就得受打受罚，画家在画上题了一首诗，写柴耙用途，并注云：“余小时置柴耙东邻七齿者需钱七文。”没有种过田的人，怎能知道柴耙的价钱？没有受过苦的人，怎能在柴耙画前出神？

有一幅“笋”图，几支竹笋，一把小锄，笋根、锄口都带土。只知吃笋，不知挖笋的人怎能画出泥土气十足的笋图？

又如“石门二十四景”，有一幅“竹院围棋图”，题了这样一首诗：

“阖群纵横万竹间，
且消日月雨转闲，

笑依尤胜林和靖，
除却能棋粪可担。”

1958年我在一篇文章里赞扬这幅画说：“齐老赞美了能下棋又能担粪的文人，就是赞美脑力劳动和体力劳动的结合。”“石门二十四景”约完成于1894后，作为一个劳动人民的忠实儿子，把下棋和担粪联在一起，是合乎他的思想逻辑的。读者也许记得1958是大跃进年代，人们的思想恨不得一步跨进共产主义，我把老人此画和脑力劳动和体力劳动相结合的共产主义理想联系起来当然不符合齐白石的思想实际。现在看来，齐老此画，只能说明他闯进文人队伍以后，还保持劳动人民的本色。

柴耙、带土的小锄，担粪，在文人看来，都是俗事，避之不及，谁敢入画？这就是齐白石不同于一般文人画家的标志。

有一幅“种粟图”题曰：“借山吟馆主者齐白石居梅花书屋时，墙角种粟，当作花看。”不是劳动人民，谁有此感情？

爱 与 憎

据“白石老人逸话”作者渺之推算，齐白石生于第二次鸦片战争英法联军进攻北京后四年，太平天国失败前一年；辛亥革命白石四十九岁，日本军阀侵占北京，老人已七十五岁；直到1949年他八十八岁北平解放，中国无日不在内忧外患之中过日子。一个具有赤子之心和乡土本色的画家对周围事变直接的反应是他一首自画山水诗：

“白屋两间双山下，
黑云作树墨能舍；
笔端大树泻银河，
太息不能洗兵马。”

他画过一幅奇特的松树，满枝松果，光秃秃没一根松针，使人费解。原来松针全被毛虫吃光了。老人听他祖父谈起某年虫吃松针，来了一场雷电风雨，虫子消灭，再长松针。老人对此颇有

感慨，于是在画上题诗曰：

“安得老天怜此树，风雨雷电一齐来！”

以上两幅画写他自己的遭遇，也写民族的灾难。他叹息笔端银河不能洗兵马，只能希望风雨雷电一齐来拯救世界。

白石早年画过衣冠像、观音像之类崇祖敬佛的人物画为社会需要服务。老年喜欢画不倒翁、锺馗一类具有讽刺意味的人物，造型夸张，笔墨粗放，有漫画风格。三十年代已故讽刺画家黄文农，借不倒翁这个古老玩具嘲笑过北洋军阀时代几朝不倒的官僚。齐白石笔下的不倒翁，是舞台上抹白鼻子的赃官，有趣的是他题画的打油诗：

“乌纱白扇俨然官，
不倒原来泥半团，
将汝忽然来打破，
通身何处有心肝。”

和不倒翁相反，把锺馗比作好官来画，一天，他画好一幅锺馗，题曰：

“瓊画此幅成，焚香再拜，愿天常生此人。”

旧社会到处是牛鬼蛇神，锺馗能捉鬼，所以他愿常生此人，为社会除害。

另一幅“醉翁图”也是赞美好官的，题曰：

“宰相归田，囊底无钱，宁肯为盗，不肯伤廉。”

在齐白石思想里，认为强盗比贪官好。强盗抢人，只一人一家受害；赃官贪财，遭殃的人就多了。有一个老故事，说一个赃官告老还家，发现家里多了一个人，问此人是谁，人答：“我是某县土地，我县地皮全被你括来了，我这个土地也只好跟来了。”

（注：土地即掌管土地的菩萨。）

最富于讽刺意味的是那幅画了一个大算盘的“发财图”。盘闻曾经写过一篇专文，对发财图的题跋作了详细分析，赞扬老

人对社会现象的深刻认识，其表现方法，不是直接了当和朝托出，而是含蓄隐喻，发人深思。

题跋原文曰：“丁卯五月之初，有客至，自言求余画发财图。余曰，发财门路太多，如何是好？曰，烦君姑妄言著。余曰：欲画赵元郎否？曰，非也。余又曰，欲画印玺衣冠之类耶？曰，非也。余又曰，刀枪绳索之类耶？曰，非也。算盘如何？余曰：善哉！欲人钱财而不施危险，乃仁具耳。余即一挥而就，并记之。时客去后，余再画此幅藏之篋底。三百石印富翁又题原记。”

这个大算盘如果不配上这篇绝妙的小品文，“发财图”的讽刺意象将达不到如此尖锐深刻。上面几幅画，鲜明地反映这个大画家对人生和对社会所持的态度。

这位带着泥土气的画家来到北京定居以后，结识了许多文人和画家，有的人和他谦逊相待，有的人自命不凡，瞧不起他，他心里明白。有一开册页，画一个老人，面露愠色，翘起胡子，右手食指指着画外，题曰：“人骂我，我也骂人。”可以理解，这是借画自白，回敬那些自高自大的人。他爱憎分明，他所创造的艺术形象，也是爱憎分明的。

独 具 匠 心

齐白石对形象思维的敏感，真是妙造自然，独具匠心，是齐家样的又一特征。

举两个例。

一例是册页，画着一个葫芦和一只甲虫，葫芦很大，占画面的大片，甲虫比瓜子还小，两个形体大小悬殊，处理时必须使甲虫格外突出，才不至因大失小。白石老人是画草虫的能手，要他刻画一只小虫的生态，轻而易举。困难在于使小甲虫和大葫芦对比中夺得视觉的胜利。齐老画花鸟讲究色彩对比，这幅画用的是没骨法，不勾轮廓，藤黄的葫芦体上点了一点朱砂的甲虫，这一

点朱砂在大片黄色衬托下，显得格外醒目；由于这一点红色，使白纸上不太显眼的黄色，也在对比中增强了色感。这是水印笺谱的一页，可以算得中国花鸟画发展色彩效果的精彩样板。

另一幅是条幅“蛙声十里出山泉”。老人九十岁时，作家老舍抓了宋人查初白这句诗，求老人根据诗意作一幅画。老人接受了这个难于对付的考题。难就难在“蛙声十里”这一特定意境，怎样用具体的视觉形象来表现。经过几天思索，老人交卷了。画是四尺狭长条幅，一片急流从山涧乱石中泻出，水中夹着几只游动的蝌蚪，高处抹了几笔远山。这乱石、流水、蝌蚪、远山构成的形象组合，完美而含蓄地把诗句意境表达出来了。也许你觉得听不见十里蛙唱有点遗憾，那只能怪你没有用视觉译成听觉的修养。不要忘记，创作这幅画时，老人已九十岁，形象思维的活力还那么旺盛，那么敏锐，不能不使人叹服老一辈艺术家艺术修养的博大深厚啊。

画家对选择题材和处理形象都有自己的爱好，欣赏者从中识别画家的创作个性。比如，老鼠这个使人厌恶的形象，都认为不能入画，如果画它，一定是被否定的丑物。齐白石画过一幅“灯鼠图”，憎恨老鼠偷吃他的灯油，题诗叹息道：“寒门只打一钵油，那能供得鼠子饱。”可是他给徐悲鸿画的十二开册页，全以鼠为题材，有吃花生的、吃南瓜的、吃萝卜的、吃竹笋的，画家似乎在欣赏老鼠偷食的各种姿态，一点也没有厌恶它的意思。其中一幅画一只老鼠爬在秤钩上，题为“自秤”无疑在赞赏这个机智的小动物，还能模仿人们过端午节秤体重的风俗。画得生气勃勃、稚拙可爱，是否根本饶恕了这个恶鬼偷吃灯油的罪过呢？当然不是。画家此时此地对老鼠的感情又回复到幼年的童心。人们完全可以理解，在我们童年生活中，恐怕都不那么讨厌老鼠，可能还玩过它，喂过它。由此看来，所谓不能入画的东西，有其两面性，不是一成不变的。何况齐老有一股胆敢独造的精神，既画老鼠的丑，也画老鼠的美；既画喜鹊，也画乌鸦，他有一时期喜

欢画“瓜鸭图”，黑色的乌鸦和绿色的冬瓜搭配一起非常好看。

笔 精 墨 妙

艺术风格的形成，是长期创作实践的结果。风格的特征包含两个方面。一个方面反映画家选择题材的思想内容，一个方面反映画家使用艺术语言的表现形式。齐家样的艺术风格，思想内容方面是他的天真童心和劳动人民的乡土本色；作为一个杰出的画家，还必须具有和这些思想内容与具体形象相适应的艺术语言，对中国画来说，也就是笔墨技巧的洗炼与准确。白石老人衰年变法，除了自觉地解决“画什么”的问题，接着就是解决“怎么画”的问题。十年面壁，表面看来是在以全力追求笔精墨妙的境界，骨子里是在追求和他的思想意识相适应的艺术语言。

鱼、虾、蟹、蛙是他最喜欢画也是最受鉴赏者称赞的艺术形象。齐老画虾开始时悉心学习前辈画家的方法，四十五岁给一个学生画的一幅小品，略似板桥用笔，并不满意；六十三岁给胡佩衡画的一幅群虾，有了自己的面目，但仍不满意，自谓虾身用笔松散，虾足过多，初具形似而生动不足；于是再下工夫，养虾观察，用笔杆触动虾体，使其游动弹跳，掌握其习性；有一幅己巳年所作翡翠待虾图，水中虾群，虾体五节连贯，虾尾张开，虾足减至四五笔，虾头透明，虾须有弹力，在我看来，已经形神兼备，栩栩如生，用笔也减至不能再减，可说已到达炉火纯青的地步。然而和七十岁以后的虾比较一下，便觉得前画仍有不足之处，不足的是什么？是头壳中心表现虾脑的一点浓墨，有了这一点浓墨，既完备了虾头的结构，又加重了虾头的透明感。老人对学生说，他这一笔，所谓画龙点睛，虾活了。齐老经此最后一变，记曰：

“余之画虾已经数变，初只略似，一变逼真，再变色分深浅，此三变也。”其实何止三变。

画虾如此，画一切动物生态无不如此。齐白石的画，细到可

以把蜻蜓的翅网画得一笔不缺，粗到只两道乾笔，全都轻得可以飞动。他画蝴蝶，壮年极为工细，可以感到翅膀上绒毛的厚度，老年时四笔浓墨，就能飞出一只体态轻盈的黑蝴蝶来。

如此神妙的笔情墨趣从何得来？一句话，从生活中来，从刻苦的劳动中来。

结 论

白石衰年变法，只求我行我道，主观上并不想变成一个所谓大画家。而客观上，他这后半生的刻苦实践得来的伟大成就，却远远超过了前人，也超过了同辈。也许有人认为这样的评价似乎太高了，那没有关系，艺术欣赏本来不能只有一个标准，有人喜欢齐白石，有人喜欢吴昌硕，可以各有所好，不得强求一致。不过，齐家样的特征，从历史来看，是没有前例的；从时代来看，无论国内国际，其影响之大，也是无与伦比的。

从齐白石的画法看，从工致到写意，都有自己的高峰；从草虫到山水人物，都有自己的独创面貌；从欣赏者来看，通俗到文雅，同声赞扬。

在十年动乱中，在极左思潮泛滥中，齐白石曾经受过政治上的不白之冤，在艺术上，却从来没有受到什么言之成理的批或判。我们认为在此万象更新之际，给这位伟大的民族艺术家以恰如其份的评价，是完全必要的，我们应当为他的艺术功绩记上一功。当然，更希望尽快恢复国家早已决定为他设立的艺术纪念馆。

（1982.5.23.于北京）