

书艺珍品
赏析
第十辑

书法名家·民国

齐白石起自民间，富有独特的审美情趣，其书法与绘画、篆刻互相影响，形成淳朴、直率和雄健的风格。其字，线条宛如长枪大戟，独来独往，转折处斩钉截铁，屈伸有力，又极注重布白之道：无论大小、繁简，都错落有致，给人自然洒脱、痛快淋漓之感！

齐白石

周 斌 著

世間無金

印九十一白石

《书艺珍品赏析》值得您细细品赏

书法是中国历代文人透过书写将个人的文艺涵养、审美追求，直接显露的一种艺术形式。我们从古今书法家的作品中，追想他们挥毫运笔时的情景，也从纸绢的墨痕中，寻思他们内心的悲、喜、忧、乐。欣赏书法，是忙碌紧张的现代人在精神生活上的极佳选择，但在中国三千年的书法历史中，墨迹碑拓浩如烟海，实不易尽窥。所幸这套《书艺珍品赏析》系列60册，精选了50本书家专册与10本书法概念专题。内容深入浅出，版面精致典雅。我很乐意向爱好书法的朋友们，推荐这套值得细细品赏的好书。

实践大学副教授：卢廷清

书法，带领我们回归文明与精神的家园

书法，是中华民族的传统艺术，是中华五千年文明的精神家园。在科技高速发展、资讯空前发达的今天，置身于世界一体化、文化多元化的历史进程中，我们需要寻根，需要回归精神的家园。打开《书艺珍品赏析》丛书吧，它意味着叩开精神家园的大门，满园芬芳，欢迎您来尽情采撷。

上海大学美术学院教授：徐建融

书法是训练耐性的最佳捷径

将书写作为一种艺术，这是中国文化特有的。我从小勤习书法，临帖写字，把字写得跟前人一模一样，这是一种心性、耐性以及眼力的训练，等同于西方艺术里的素描训练，训练了我准确把握比例、造型的能力。可惜具有优良传统的书写艺术，在电脑化的时代里逐渐衰落。不过，可喜的是，这套《书艺珍品赏析》丛书，挑选了从古至今50位书法家及10个与书法相关的主题，通过介绍和比较，让人轻松地了解书写艺术的演变及其要义。这在今天难得书写的社会里，尤其值得推荐。

著名画家、建筑师：陈其宽

本册仅售 15.00 元

ISBN 978-7-5356-3094-0



9 787535 630940 >

书艺珍品 赏析 第十辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析.第十辑.书法名家.清代.民国.齐白石/洪文庆主编.—长沙:湖南美术出版社,2008.12
ISBN 978-7-5356-3094-0

I.书... II.洪... III.①汉字—书法—鉴赏—中国
②齐白石(1863~1957)—书法—鉴赏 IV.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第011457号

本书中文简体字版由台湾石
头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号:18-2008-50

书艺珍品赏析 第十辑

齐白石

主 编:洪文庆

著 者:周 斌

责任编辑:李 坚 胡紫桂

特约编辑:钟 艳 胡海成

装帧设计:海 玉

出版发行:湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销:湖南省新华书店

制版印刷:湖南东方速印科技股份有限公司

(长沙市河西高新技术开发区M1-03栋)

开 本:889×1194 1/16

印 张:10

版 次:2009年3月第1版

2009年3月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5356-3094-0

定 价:75.00元(共5册)

【版权所有,请勿翻印、转载】

邮购联系:0731-4787105

邮 编:410016

网 址:<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱:market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换,联系电话:0731-8807990。

目 录

齐白石(1863~1957)	1
《致胡沁园书》	4
《蛟龙鸾凤四言联》	6
《节录麓山寺碑》	8
《松阴梅影七言联》	10
《致老师书》	12
《致齐如山书》	14
《我书此待七言联》	16
《行书序文》	18
《群持常举五言联》	20
《赠作人书》	22
《赠胡生鄂公序》	24
《十里蛙声出山泉》	26
篆刻作品	28
一介布衣直率求真·乡土朴实存书画中——	
齐白石的书法艺术	30
齐白石和他的时代	31



齐白石 (1863~1957)

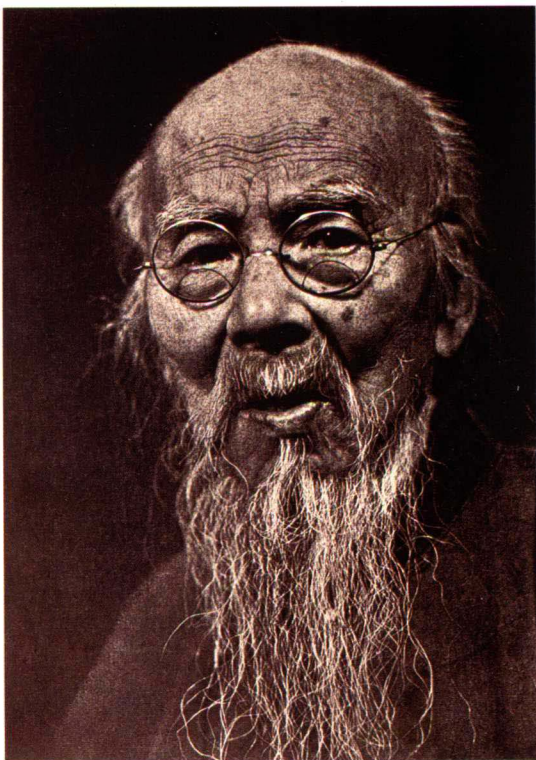
1864年1月1日，在湖南湘潭城南杏子坞星斗塘的一个齐姓的农民家里，诞生了一颗中国绘画史上的巨星，他就是齐白石。

齐白石，初名纯芝，“纯”是齐家宗族的排法，平时父母都叫他阿芝，幼时多病，在当时医药缺乏的农村里，祖母和母亲毫不例外地选择了烧香拜佛的方式，到处请医问药，到了两三岁的时候，齐白石果然身体开始强壮起来了，全家人心头的一块石头终于落了地。

齐白石虽个子不大，但聪明懂事。其祖父曾在一个风雪交加的日子里，用铁钳在柴灰上写出了一个“芝”字，就此齐白石开始认字写字了。他是一个记忆力极强的人，正如他自己评价的：

“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。”（参见

《白石老人自传》）到了齐白石8岁那年，母亲将平日堆稻草积存的几斗谷换成了纸笔，让他到外祖父所教的蒙馆去学习，很快他就将《千家诗》背得烂熟，外祖父还教他描红写字，顽皮的齐白石却偷偷地背着外祖父在描红纸上画起了鸡鸭牛羊和虫鱼花草来了，没有几天描红纸就用完了，而受外祖父严厉地责骂，于是酷爱绘事的齐白石又另找包物纸来画，这段经历成了齐白石晚年的美好回忆。16岁那年，学粗木活而体力不支的齐白石有幸拜入了著名雕花木匠周之美门下，由于他资质聪颖又勤奋好学，一下子就成了周之美的得意门生，“芝木匠”的名声很快在方圆百里传开了，对有着极强艺术天赋的齐白石来说，雕花中老一套的题材终究不能满足他的创造需要，“他将脑子里所想到的（诸如梅兰竹菊和一些历



齐白石像

齐白石出身农家，曾学木工雕花，其诗、书、画、印皆自学而来。齐白石幼年接触的是民间艺术，诗从唐诗，书学颜体、同乡前辈何绍基，画从《芥子园画谱》，而印从《基本六书通》等字书学习篆字进而发展出来。齐白石中年以后才投名师门下，其临摹古人所临不多，常自有取舍，突破古人窠臼；其书拙重，精神饱满，其画简练、参入乡土趣味、色彩绚丽，呈现其书画艺术丰富而新颖的风貌。

史故事），造出许多的新花样，雕成之后，果然人人都夸奖说好”（参见《白石老人自传》）。1888年26岁的齐白石终于拜湘潭肖像画第一的萧芴陔为师，实现了他梦寐以求的夙愿。在萧先生那里，在原先临摹《芥子园画谱》的基础上，他又学到了擦炭法和传统工笔画像等写生画法，从此他便逐渐告别了繁重的斧凿生活，开始以画像谋生了。

1889年，对齐白石来说，这是他

人生道路上至关重要的时候。那年初春，他遇到了能书善画且收藏颇富的胡沁园，并在一个极其偶然的场合下，胡先生看到了齐白石的画，以为此人前途不可限量，于是将齐白石收为弟子，并在胡先生家得到了陈少蕃老夫子良好的古诗文训导，直到齐白石晚年，他也自认为“我的诗第一，印第二，字第三，画第四”，毫无疑问，应该是此时打下的基础。胡先生雅好助人，在当地文化界地位极高，身为民间艺人的齐白石原先本与文人间的诗社文宴无缘，但凭借胡先生的提携，与自身的才气，很顺利地进入了这个阶层，并很快地被推选为龙山诗社的社长。

中国画是一门诗书画印相结合的文人艺术，而诗文的修养对一个传统的文人画家来说，尤其重要，这一点齐白石心中是十分清楚的。1899年，37岁的齐白石在张登寿的引见下，拜于著名文人王闿运门下，其意义在于，以后齐白石之所以立足北京，乃因得王氏同门的关照和支持。1900年，已有两个女儿三代同堂的齐白石使用其画《衡岳全景》的稿费租典了梅公祠，取名为“百梅书屋”，又在书屋旁搭建了“借山吟馆”，他对自己新的生活状态颇感满足，自作诗云：“五里新荷田上路，百梅祠到杏花村。”1902年10月初，齐白石在友人夏午诒等安排下北上西安，两个多月的旅途艰辛，却给了齐白石难得的接触各方山水风情的好机会，于是他画了大量的写生画稿来记录这段难忘的初行之旅。1903年，他随夏午诒一家进京，在北京，齐白石



齐白石与胡宝珠

胡宝珠1919年18岁因齐氏定居北京，而被安排纳入齐家为侧室侧随其旁，1941年扶为正室，共为齐氏生下四子。胡氏善事起居，为夫理纸研墨陪伴创作，甚至由于长年见齐氏创作，市上冒其名假画，皆得辨出。1944年病故，给予齐氏莫大的打击。

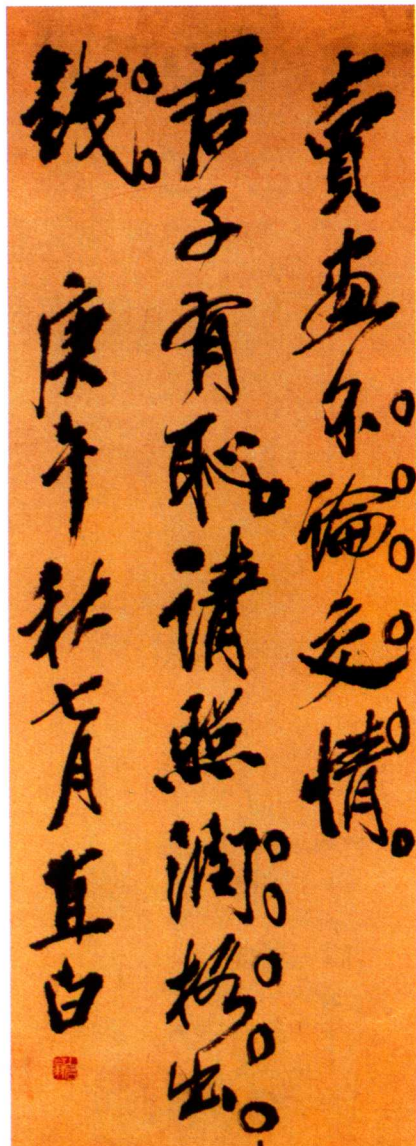
除了教授绘画、为人刻印外，亦到琉璃厂看古玩字画或去大栅栏听戏。在那里他认识了书法家曾熙、李瑞荃和政治活动家杨度，广交朋友，同年五月经天津、上海和汉口返湘，这是他人生的第一次远游。1904年春天，齐白石、王湘绮同游南昌，在那里他临摹了八大山人的真迹，这对他的画风产生了一定的影响；1905年7月，汪颂年邀齐白石游桂林，桂林山水孤峰独立的美景成为之后齐氏山水的基本模式，在那里他完成了《独秀山图》。后来又途经梧州、广州来到钦州，在那里他临摹了郭葆生收藏的八大山人、徐文长、金农等前贤的作品，对他的画风产生了重要的影响。这年秋天返湘，他在风景秀丽的余霞峰山脚下买了瓦房和水田二十亩，翻修好的房子取名为“寄萍堂”，书房称“八砚楼”，在子孙满堂的老家，齐白石的生活过得有滋有味的；1907年到1909年三年间，齐白石三次赴钦州、广州等地教画、刻印和卖画，这是齐白石早年的六出六归。

在经营了十余年的绘画、刻印之

后，齐白石已是一个衣食无忧的职业画家，在1909年至1917年间，他在家乡宁静祥和的环境下创作了大量的作品，这段经历可视为齐白石事业的蓄势期。然而正当齐白石在家乡过着采菊东篱下的恬淡宁静的生活时候，1907年春夏之交，此地发生了兵乱，而在樊樊山的劝说下，齐白石再次来到北京，起初齐白石的画生意很是清淡，但却有机会与陈师曾、陈半丁、曾熙等名书画家切磋艺事。1919年秋天，在友人胡南湖的主持下，纳胡宝珠为侧室，两年后，胡宝珠生了齐白石第四子良迟。1922年，陈师曾在日本开展览会之际，向外国收藏家展示了齐白石的画，受到了收藏家的首肯，卖价丰厚，由此带动了齐白石在北京的卖画市场，齐白石直到晚年还毫无掩饰地感叹道：

“穷苦的日子里，朋辈对我帮助最大、对我友情最深挚的莫过于陈师曾，他是第一个劝我改造画风和帮助我开画展的人。”1926年，经济宽裕的齐白石买了跨车胡同的房子，在北京定居下来。在他的客房里，齐白石挂出了有关卖画的说明和润格，他像老农民一般从早到晚在画桌前劳作，除了与北京文化界有身份的樊增祥、林纾和陈半丁等人有往来应酬外，他概不参加北京任何的绘画组织，潜心绘事，甚至为了抵挡无聊的应酬，在他住所挂出了一幅告示：“卖画不论交情，君子有耻，请照润格出钱。”可见他直率坦诚的性格。次年，时任国立北平艺专校长的林风眠聘他出任该校中国画教席，其后不久又正式聘为教授。这使齐白石这个木匠出身的画家感到由衷的高兴，同年他的画集出版。这时他的门生渐多，后来成名者有李苦禅、王雪涛、于非闇等。继林风眠之后，齐白石又遇到了他一生中的另一个知音——徐悲鸿，徐悲鸿对他的提携和赏识使他们成为

终身知己。九一八事变（1931年）后，面对日伪势力的欺诈，齐白石愤然贴出了不与日伪势力合作的多则启事，并刻了《老岂作锣下猕猴》一印以明心迹。七七事变（1937年）爆发后，齐白石闭门谢客，作画明志，直至抗战胜利。抗战胜利后，齐白石先后在重庆、南京、上海等地举办画展，在获得隆重声誉的同时却遭遇了由货币贬值所带来的沉重经济打击，



庚午直白

民国29年，抗战已始两年，在兵荒马乱的岁月，齐氏为避免不必要的有意或无意的麻烦，即在门口贴注“绝止减画价、绝止吃饭馆、绝止照相”，以及“卖画不论交情，君子有耻，请照润格出钱，庚午秋七月直白”等等，这张直白，非常具有当年时势的纪念性。

这使老人感慨不已。

中华人民共和国成立后，齐白石被选为第一届文代会主席团成员。1950年，中央美术学院成立，徐悲鸿聘齐白石为名誉教授。1953年当选为全国美协主席，1955年，齐白石被德意志民主共和国艺术科学院授予“通讯院士”称号；第二年，为表彰齐白石将毕生的精力献给了颂扬美丽和平的事业，为人类和平事业作出了贡献，世界和平理事会将1955年度国际和平奖授予了齐白石，齐白石当时感慨万分，在答词中写道：“世界和平理事会把国际和平奖获得者的名义加在齐白石这名字上，这是我一生至高无上的光荣。”最后齐白石用了一句非常淳朴的话结束了答词：“直到近几年，我才体会到，原来我所追求的就是和平。”1957年9月16日，这位饱经磨难，并为中国画艺术贡献很多的艺术巨匠离开了人世。

1963年，世界和平理事会推举齐白石为“世界十大文化名人”之一。

右图：齐白石《花卉四屏》（第二屏）
1920年 美国波士顿美术馆藏

齐白石画作题材相当丰富，无论是民间生活、或是大自然花禽树虫，都喜以趣味的方式来诠释。此组《花卉四屏》为白石老人刚赴居北京不久的作品，四屏主题依序为苍松、芙蓉、葫芦与菊花。这幅为第二屏芙蓉，画面构图相当丰富，芙蓉设色相当雅致脱俗。有关齐白石画风与当时画坛的关系，可参考台湾石头出版社出版的《中国现代绘画史——民初之部》。



齐白石《胡沁园夫子像》1898年
纸本 设色 辽宁省博物馆藏

胡沁园善工笔花鸟，亦善诗文。齐白石年27时，拜胡沁园为师，并进而认识陈少蕃，向他学诗文。胡氏珍藏了许多名人书画作品，让齐氏眼界大开，濡沐许多，可称其为白石启蒙之师。



朱文印《身健穷愁不须耻》



白文印《黄龙砚斋》



朱文印《客中月光亦照家山》

白石老人篆刻

白石老人晚年提到“我的诗第一，印第二，字第三，画第四”，对于治印白石老人所下工夫甚多，故也相当有自信。齐白石曾在《白石印章》的自序提到，其20岁以前就开始刻印，但见过友人黎松庵所收丁黄印谱原拓本，才得其蹊径；后陆续因得赵之谦《二金蝶堂印谱》、《天发神谶碑》、《三公山碑》风格一变再变。另外白石老人精通绘事，亦将绘画的布白虚实运用到印面上来。

《致胡沁园书》

纸本 28.6cm×17cm
辽宁省博物馆藏

任何学习都是从模仿开始的，尤其在特别强调传统的书法艺术中，临摹作为继承的重要手段，一直被视为重中之重。清光绪二十九年（1903年），40岁的齐白石开始第一次远游，从西安来到北京，结识了书法家曾熙（号农髯）和李瑞清之弟李瑞荃，在他们的指导下开始临习《郑文公》、《爨龙颜》，二碑均系南北朝刻石，结体和用笔多存隶法。齐白石写字题匾一度多用两碑书体，如《借山馆》。

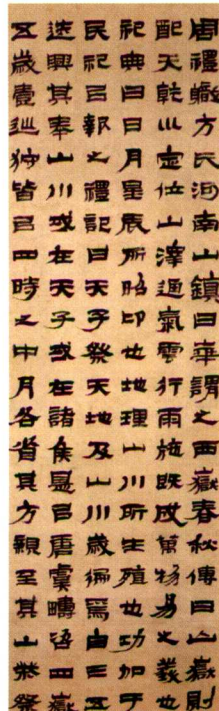
40岁以后，齐白石书法进入了多体摹仿期，绘画上临习徐渭、八大山人、金农等人的作品，题画款识书法上开始临摹金农楷书。金农书法从汉八分入手，后来又出入于《禅国山碑》和《天发神谶碑》，“以拙为妍，以重为巧”（马宗霍语），创出“漆书”一体，用之于题画，古拙浑穆而别有趣趣。齐白石不取金农所谓的“漆书”，而仿效如启功指出的那种“字体扁扁的，点画肥肥的”金冬心自书诗稿的字迹风格。他对学生于非闇说：

“冬心的书体有他的独创性，最好是用这种字体抄写诗集，又醒眼，又可以唱念，更可以玩味。”齐白石那么喜爱金农书法，原因可能有二：一是其以“漆书”为代表的丰富个性的字体所具的美术化倾向，正合齐白石胃口；二是书林众多的风格类型皆已被前贤染指甚至写得烂熟，他认为，如不是效法金农石破天惊的反叛精神是很难收到一鸣惊人的效果的。因此，他将学到的金农书体大量运用于题画款识，留下了不少书迹。《致胡沁园书》，深得金农书法神髓，且取其古拙，并参以碑意，然后在用笔与结体上稍作调整，拉开了一定距离。由《致胡沁园书》同所谓金农的那种“字体扁扁的，点画肥肥的”的字

体比较，齐白石的金农体，比起金农自己所写的，更显得自由而奔放得多了，一改金农的那种矜持、做作的感觉，然而齐白石的笔力比起金农来却稍逊一筹。此时的齐白石“金农体”得到了赵元礼、杨圻、黎松庵、汪荣宝、张次溪等人的一致肯定，对此，齐白石不无自得地说：“与公真是马牛风，人道萍翁正学公”（《书冬心先生诗集后》），“愧颜题作冬心亚，大叶粗枝世所轻”（《作画戏题》）。齐白石从书画结合上体味金冬心的书法，也从金冬心书法的源流上溯《天发神谶碑》等碑刻，由此而使自己的书法与绘画进入了新的境界。

清 金农
《临西岳华山碑》1734年
轴 纸本 隶书 102.1cm×56.5cm 广东省博物馆藏

此为金农传世墨迹中代表作之一，其作品豪放凝重，苍古清奇，线条方折、圆浑，凝重轻快，工整自然，使沉重与轻灵、奇逸和古拙相得益彰并散发出勃勃生机。



楚人之像極似專人送去道
出尊處乞公加函為索

酬謝也今春植梨樹卅餘株
倘皆栽活明春可奉贈二株
移於沁園深處以報賜桃

樹也桃著實十甚喜因及之

陰二月十五日

今日向

公安否于王婉園人

《蛟龙鸾凤四言联》

1953年 纸本
私人收藏

齐白石在其将近一个世纪的生命历程中，对艺术求索不止，诸般艺术在“衰年变法”后形成了自己特有的风格，形成了齐白石书艺体系，但齐白石却一生都不曾放松过对古代法帖的吸收借鉴，据齐良迟回忆，齐白石到94岁（实92岁）还开始临写体兼篆隶的隋代《曹植庙碑》，且“日日临帖不倦”（《父亲齐白石和我的艺术生涯》）。

齐白石曾对他的学生李可染说：“我很喜欢草书，也很想写草书，但是我一辈子到现在，还是写的正楷。”然而齐白石楷书传世作品却十分罕见，缺乏一定数量的代表作，其楷书写得怎样？从“蛟龙飞舞，鸾凤吉祥”一联中，可让人管中窥豹，一睹其晚年楷书的硕果。

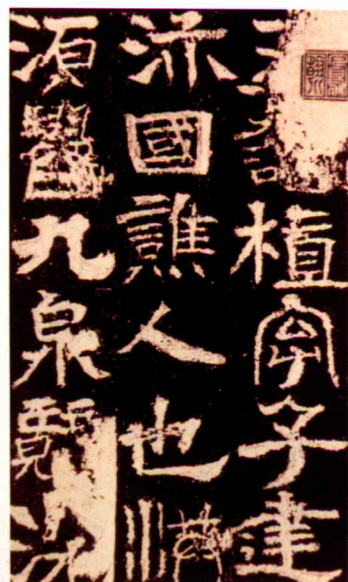
揣读齐白石晚年所作的大量篆书和行书作品，犹如在品尝一杯绿茶，由清香到涩苦，由涩苦再至甘甜，如同是在体味和分解着人生。这与今天身居都市，和二三好友去喝咖啡，唱卡拉OK等，所带来的感悟是不一样的。细读这八个大字，碑意浓郁，气象浑穆，体势中紧外

阔，苍密之气中饶有稚拙意趣，足有一挥千钧之势，令人激赏，其中不乏李邕书风的影响。但齐白石似乎总不忘使出他那“杂拌儿”的招数，虽是作楷，但结构、笔法变化丰富，间杂其他书体笔画，表现出种种趣味神韵。如“祥”字“衤”旁便是篆书偏旁，“舞”字“無”部借行草笔画，以取姿态。这与另一位碑学大师于右任有相似之处，结体上注重大开大合，强调气势和整体感，起笔处用藏锋顿笔；齐白石楷书形貌大而笨，是天胜；于右任相对精致，显人工。从意味上看，同样是雄浑拙朴，于右任是巧多于拙，而齐白石则拙胜于巧。如若将齐白石同应均相比，齐氏多了一份轻松自如，应均则显得凝重、矜持多了。这与他们各自生活的环境、秉性气质是分不开的。

经过齐白石的博采广取，他的楷书也因内容、幅式和书写时心境的不同而有不同的面貌，例

如晚年的一些大字书法作品：1950年为中央美术学院成立所书的贺词“从群众中来到群众中去”；1954年为北京荣宝斋所书“发扬民族文化”等作品，有的纵放，有的持重，有的雄迈，在统一的风格之中有丰富的审美体现。

齐白石不要后人“似”他，他的书法作品不曾作为模板流传，但贯穿于他的书法艺术之中的创造精神和他对于书法规律独特的理解与把握，在书法史上是具有永恒价值的。

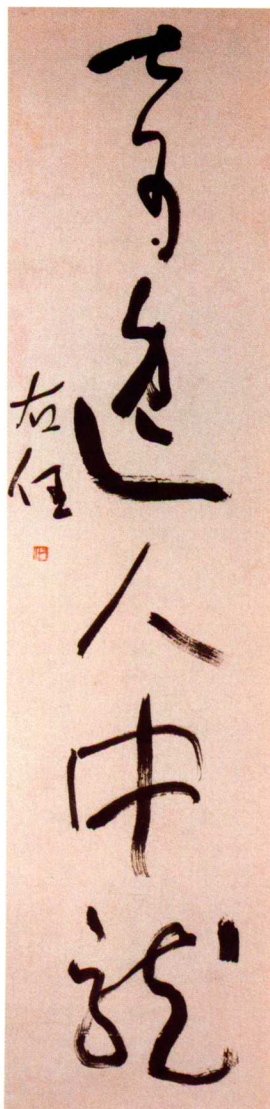


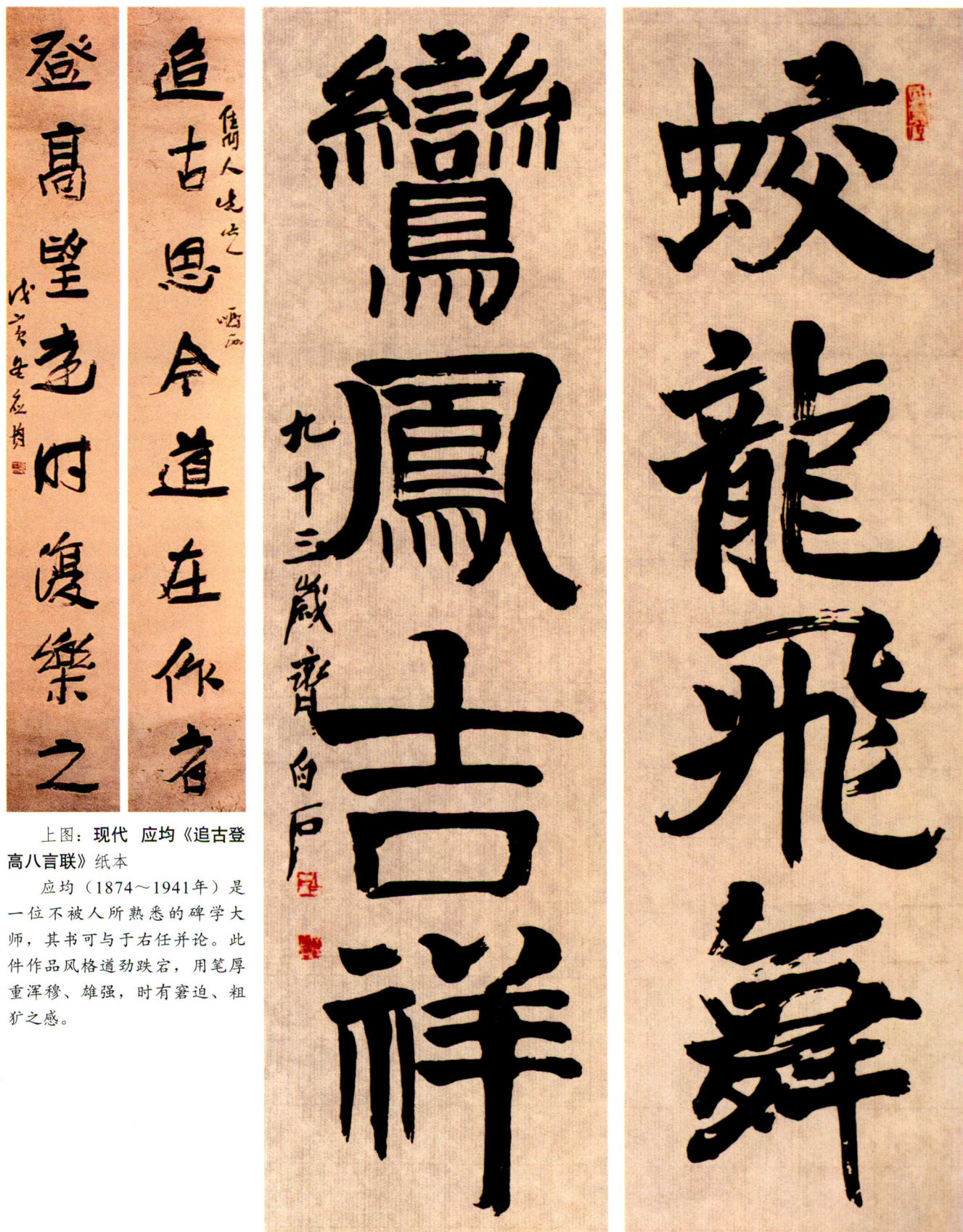
隋《曹植庙碑》局部 拓本
北京故宫博物院藏

这是一块很特别的碑，楷、隶、篆相兼杂，字体多为方形，古拙自然，用笔稚拙而不板滞，布白均匀，端庄整肃。对齐白石“杂拌体”多有影响。

现代 于右任《开张奇逸五言联》纸本
139cm×35cm×2
何创时书法艺术基金会藏

于右任是我国近代书坛上的一颗巨星，创造了“于体”为世人注目。此联用笔精熟中见生辣，擒纵自如，收放有致，结体浑脱宕逸，宽博开张。





上图：现代 应均《追古登高八言联》纸本

应均（1874～1941年）是一位不被人所熟悉的碑学大师，其书可与于右任并论。此件作品风格道劲跌宕，用笔厚重浑穆、雄强，时有窘迫、粗犷之感。

《节录麓山寺碑》

1911年 轴 79cm×34.5cm
北京中央美术学院藏

白石老人所节临的《麓山寺碑》为盛唐时期行书大家李邕所书，该碑目前在湖南长沙岳麓书院内。书家李邕因曾任北海太守，故人称“李北海”，其书风正是介于二王秀雅与中唐苍劲个性气势的过渡之间。

《齐白石谈艺录》提到：“我的书法得于李北海、何绍基、金冬心、郑板桥与《天发神谶碑》的最多。”齐白石的楷书体，除了有金农那种带有隶意，又古朴浑厚外，此件节录麓山寺碑立轴，是目前白石行楷传世作品所难得少见的，仿学的正是李邕的书风。

将《麓山寺碑》的拓本（拓本，因原碑的风化，有其中的差异）与此件《节录》相对照，观察出许多类似之处。齐白石的结字笔画相当有“骨”，落笔明显有锋芒，收笔相当迅捷而有力，不拖泥带水，明显有李邕书风的影子，又或许带有《郑文公碑》、《爨龙颜碑》的圆劲。

不同之处，则主要是李邕写碑，字与字间较为规整，结体一致、布白与笔画亦均衡整齐。而白石书于帖上，布白方面平稳疏朗、结字大小自然，如第二行的“器”与“守”（应为“宇”）、第三行下方“广”与“于诗书”等。另外，整体书风健劲又不失雅致，行气一贯呵成。

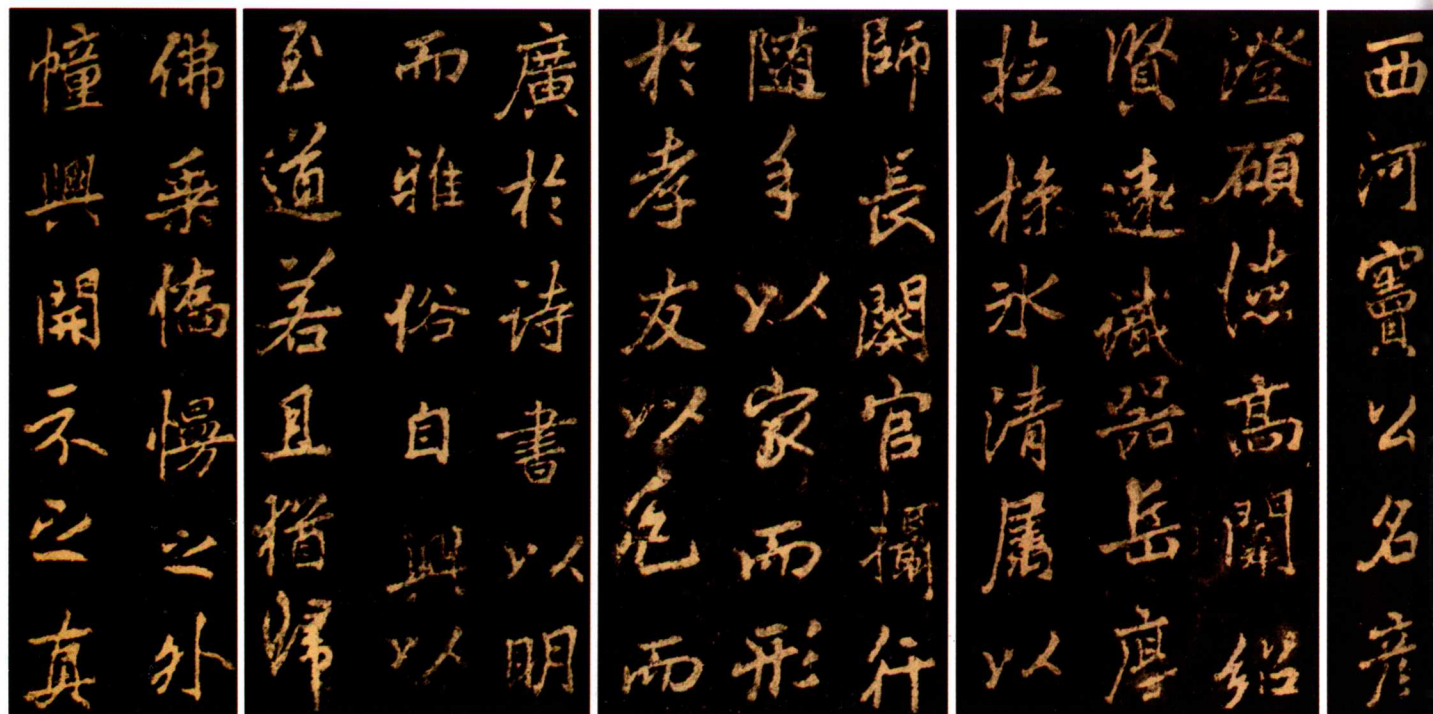
就内容方面，正逢齐氏节录此段，借此可以一提有关碑文的作者，一般研究此碑者，常引清人的考证，即潭州司马摄刺史事窦彦澄所作（为碑文中的“司马西河窦公”）。但根据碑文内容，文中介绍并颂扬几位护法者（包含僧侣与宰官），窦氏正是当时麓山寺院的护法宰官之一，若碑文为此官所作，而内文却字字赞扬自己的品德，这点是必须被怀疑的。

齐白石传世作品的真伪问题，一直困扰许多研究者。由于此作之书风，在齐氏书法作品或绘画款题中较为少见，故同样的

问题针对此件而言，可以稍略归纳讨论。

目前此作藏于中央美术学院，该校曾于1949年礼聘齐白石前来担任荣誉教授，再加上齐白石四子齐良迟（同样是画家）也在50年代前后期任教于该校，所以中央美院收藏白石老人的作品，应是理所当然。且因该校收藏白石老人的作品将近百件，故不定期举办展出。

此外，再从创作年代方面来谈，这件立轴为1911年所作，根据白石老人的自传提到，宣统二年（1910年）回湖南家乡后，曾至岳麓山下拜访其友黎薇荪。麓山寺碑即在岳麓书院中，虽然在此之前齐氏已熟识此碑，但此番一游，或许又令他再生临写此碑之心。综上所述，这件行楷立轴目前虽未确切得知中央美院于何时、以何种方式获得此件作品，但此为亲笔书迹的可能性仍很高。





上图：北魏 郑道昭《郑文公碑》局部
511年 碑刻拓本

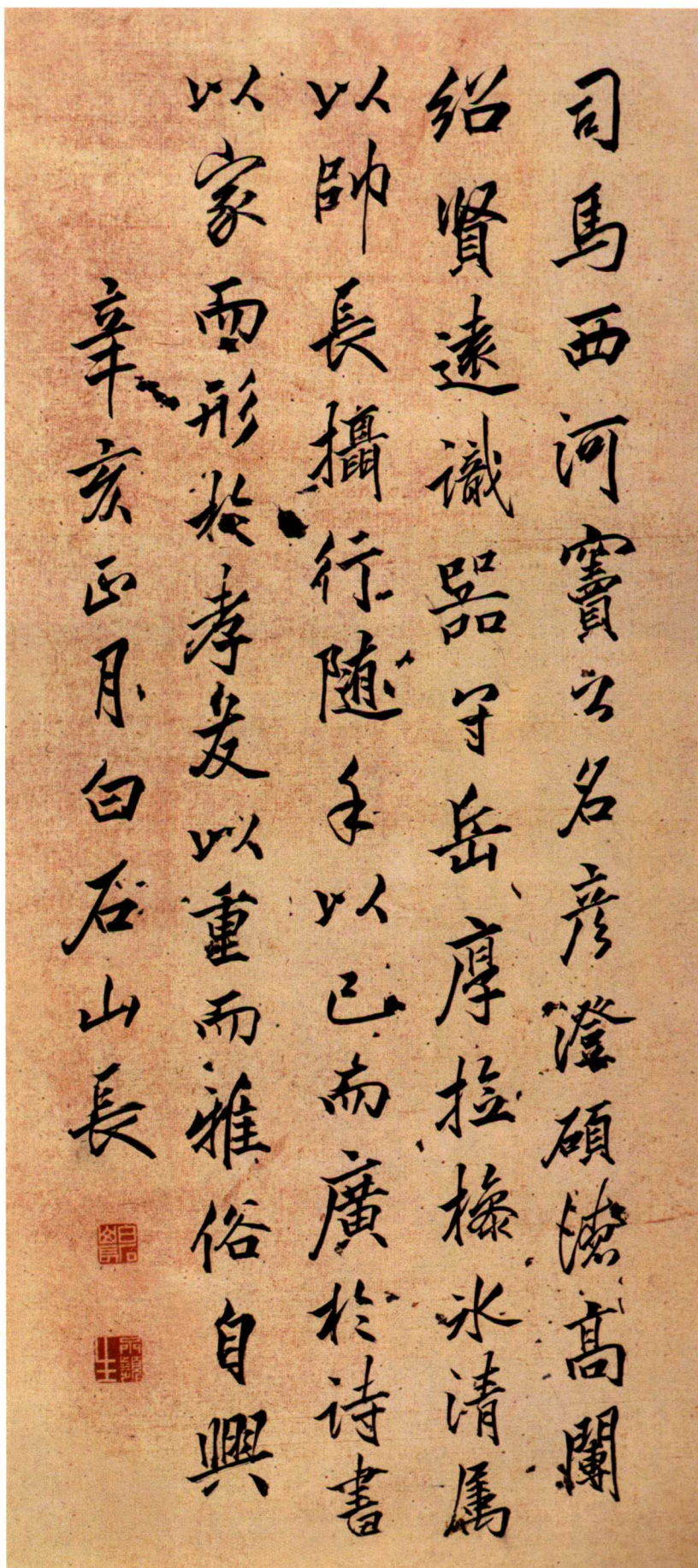
原石在山东掖县（今莱州）云峰山之东的寒同山

清代叶昌炽评曰：“（《郑文公碑》）游刃于虚，全以神运，唐初欧、虞、褚、薛诸家，皆在笼罩之内……”该碑笔画圆劲，结构四平八稳，堪称是魏碑中的唐楷。



左图：唐 李邕《麓山寺碑》
730年 北宋拓本

亦称《岳麓寺碑》，此件作品为李邕行书最佳者。此拓本为北宋最佳拓本，但仍有几处阙漏或误植之处。以此段节录为例，原文“以重，而雅俗自兴；以明，而至道丕若”，而此拓本“以重，而雅俗自兴；以明，而自道丕若”。明王世贞称李邕：“《岳麓寺碑》胜《云麾》……其神情流放，天真烂漫，隐隐残楮断墨间，犹足倾倒眉山、吴兴也。”



《松阴梅影七言联》

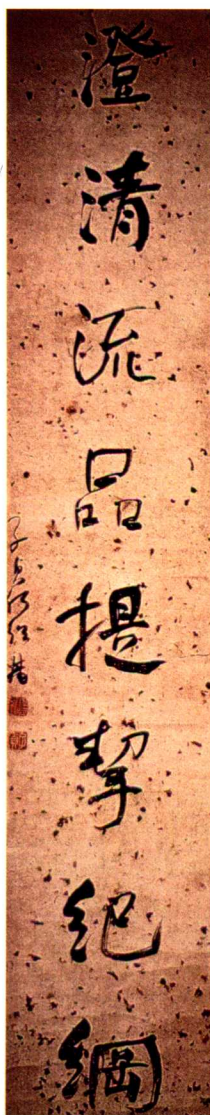
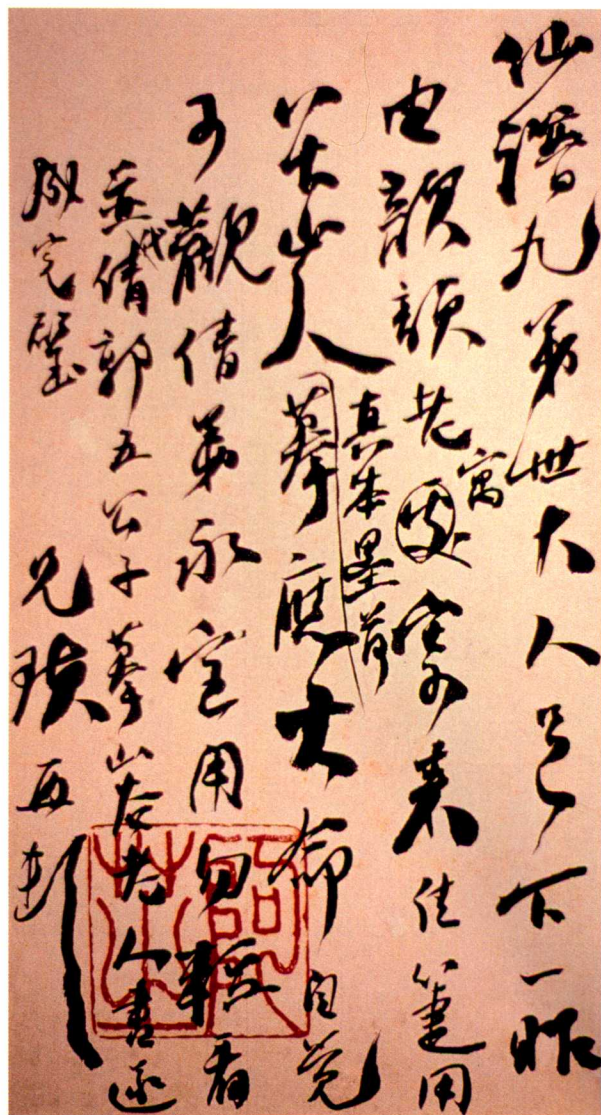
约1902年 纸本 189cm×40.2cm
欧阳濂藏

1888年，初为木匠但又酷爱绘事的齐白石经人介绍，拜在湘潭著名画师萧传鑫门下，终于圆了他学画的美梦，于是他逐渐走上了以绘画谋生的道路。第二年的初春，他的画无意中被当地文人士绅胡沁园看到，惜才如命的胡沁园以为齐白石大可造就，将他收为弟子，这幅《松阴梅影七言联》正是他为其恩师胡沁园所书。

从齐白石学书的经历来看，这段时期齐白石在书法上主要学的是晚清书法大家何绍基的风格，从两人的

关系上来看，齐白石与何绍基都为湖南人，何绍基去世时，齐白石还只是一个10岁左右的乡村少年，从这些数据上分析，齐白石是无缘直接聆听何大师的教诲的，因无缘相见反而更增加了一种神秘感，晚清民国间何绍基所遗存的墨迹在湖南倍受重视，加之当时他的两个老师学的都是何绍基的字，因此30岁到40岁的十年间，齐白石在书法上表现出对何绍基书法的精心仿制。从形制设计、章法布局以及钤印方式上来看，齐白石这幅对联已达到了几可与何书乱真的境界，且看

齐氏对联中的“山”、“月”字，与何氏对联中的“山”、“月”字，无论在体势还是在留白空间处理上都如出一辙，何书中的潇洒秀润、元气淋漓，在齐白石笔下仿佛如数家珍地表现得那么自由和活脱。再来看他同时期创作的绘画作品，落款中也少不了何绍基书法对他的影响，哪怕是平时的信札也很自然地流露出何体书法秀美中蕴涵的雄劲和举止安和的体势美，这一时期无疑是齐白石书法继承中的学何时期。



左图：齐白石《致仙谱书》纸本 行书
23.5cm×12.8cm 辽宁省博物馆藏

此作甚得何绍基之精髓，可谓形神兼备。用笔欲行又止，重心下沉，字形趋方扁，横画取左低右高之势，竖画则取弧形，让作品具有奇特之感。

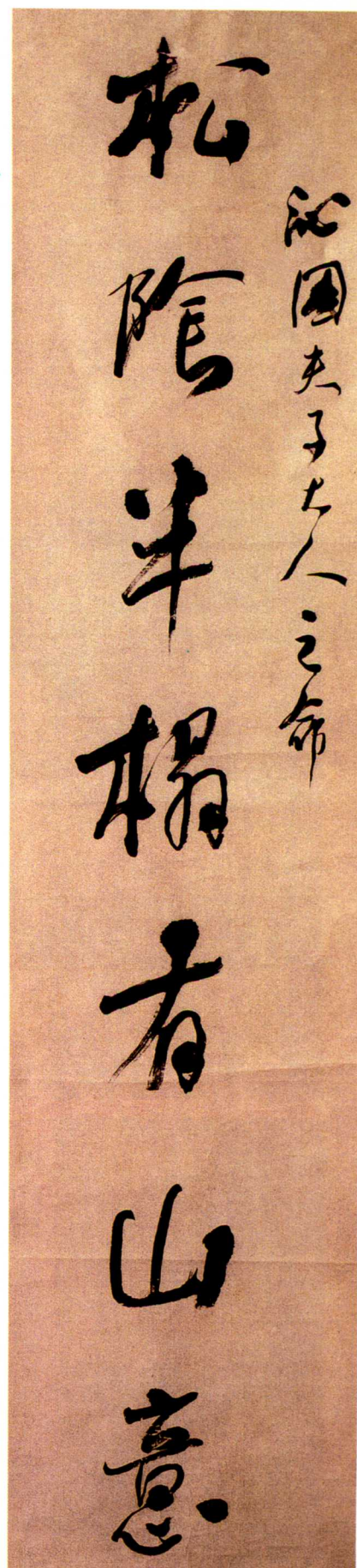
右图：清 何绍基《偃泊澄清八言联》纸本

何绍基书法以功力精深见长，该作品便可窥一斑。这件作品从字的外形看比较宽博，横向取势，呈相向之意，中宫疏朗，从字的线条来看不是一笔而过，强调一波三磔，裹锋用笔，如锥画沙，点画圆浑，刚韧有力。



上图：齐白石《柳牛图》1937年 轴 纸本 水墨
84.5cm×36.5cm 北京市文物商店藏

齐白石在某一时期写某种字体，就会在其绘画线条上十分明显地反映出来，同时题上长长跋语，从而使书画风格趋于一致。此跋语用笔恣肆，多取侧锋，书风与画风浑然一体。



《致老师书》

纸本 25.3cm×17.5cm
辽宁省博物馆藏

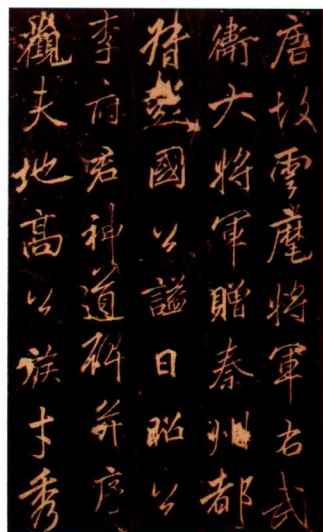
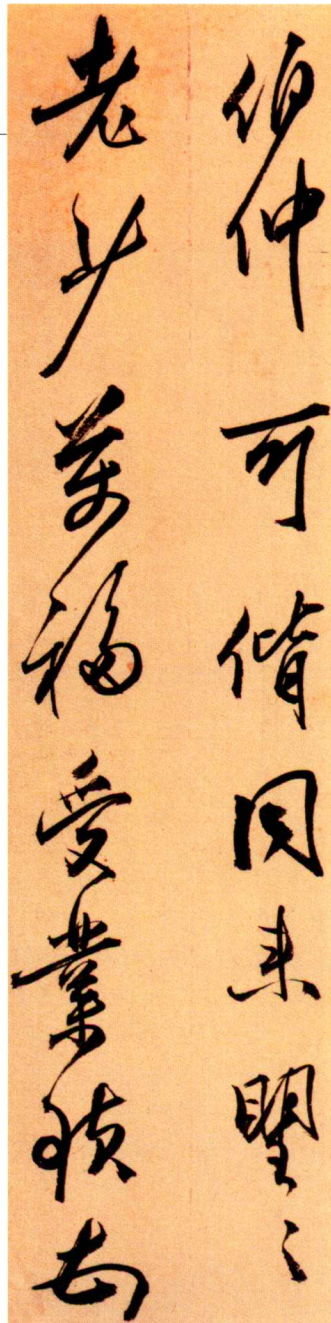
齐白石与学生姜师白谈话中说：“我早年学何绍基，后来学李北海，以写李北海《云麾碑》下的工夫最大。”41岁至57岁左右，是齐白石的多体摹仿期，楷书学习金农，行书上师法唐代书家李邕。一般来说，临摹分两个阶段，从形似到神似，董其昌云：“盖书家妙在能合，神在能离。”所谓的“合”即形似，“离”即神似。基于这一点，齐白石在临摹上学习上强调首先要形似，他说：“写李北海《云麾碑》下的工夫最大，几乎每天手不离笔，不仅对着临，还背着临，一直到我在纸上临的字与碑帖上拓的字套起来看，大部分都能吻合无差为止。”这段话告诉了我们他是怎样去临帖的。

从《致老师书》中可以看出他对李邕行书骨力劲健、气势拗峭之风有较深的领悟。然而在气息上，此时的他已开始有意识地渗入自己的审美趣味。北海曰“似吾者俗，学我者死”，齐白石一定对此有很深的领悟，故而发生了“不似欺世，太似媚俗”的宣言。太似的目的是炫技，结果是媚俗。因此临摹的肖似达到一定程度之后，应当蜕变，否则的话，一

味求似，“转似转远”，越像越没有原作的精神，越像越俗气。

试将《致老师书》同《云麾碑》相较，章法遵循了《云麾碑》的布局，用笔上颇有董其昌之意，清健飘逸，又备《韭花帖》之简洁明丽。结体造型上融入了自我情愫，道媚豪放，使作品在继承李北海的基础上表现了一种新的趣味。这点使我们想起朱熹和刘熙载的两句话：“若解得圣人之心，则虽言语各别不害其为同”（《朱子语类》），“真而伪不如变而真”（《艺概》）。这种观点一般人“大不易会”，它已带有哲学的意味，用今天的话来说，传统的生命重在重新理解和阐述。

齐白石在临摹中有自己的认识，而且也是以这种认识来指导实践。齐白石从李邕书法中不仅找到了理想的楷模，而且也找到与他后期绘画风格非常一致的题跋字体样式。他在与胡佩衡论书法时云：“苦临碑帖至死不变者，死于碑下。”这种观点组成了齐白石关于书法临摹的基本理论。在书法欣赏中，应由点到面，由面再到层次，即由作品到取法，由取法到思想，每一位孜孜以求的探索者都将受到激励和启发。



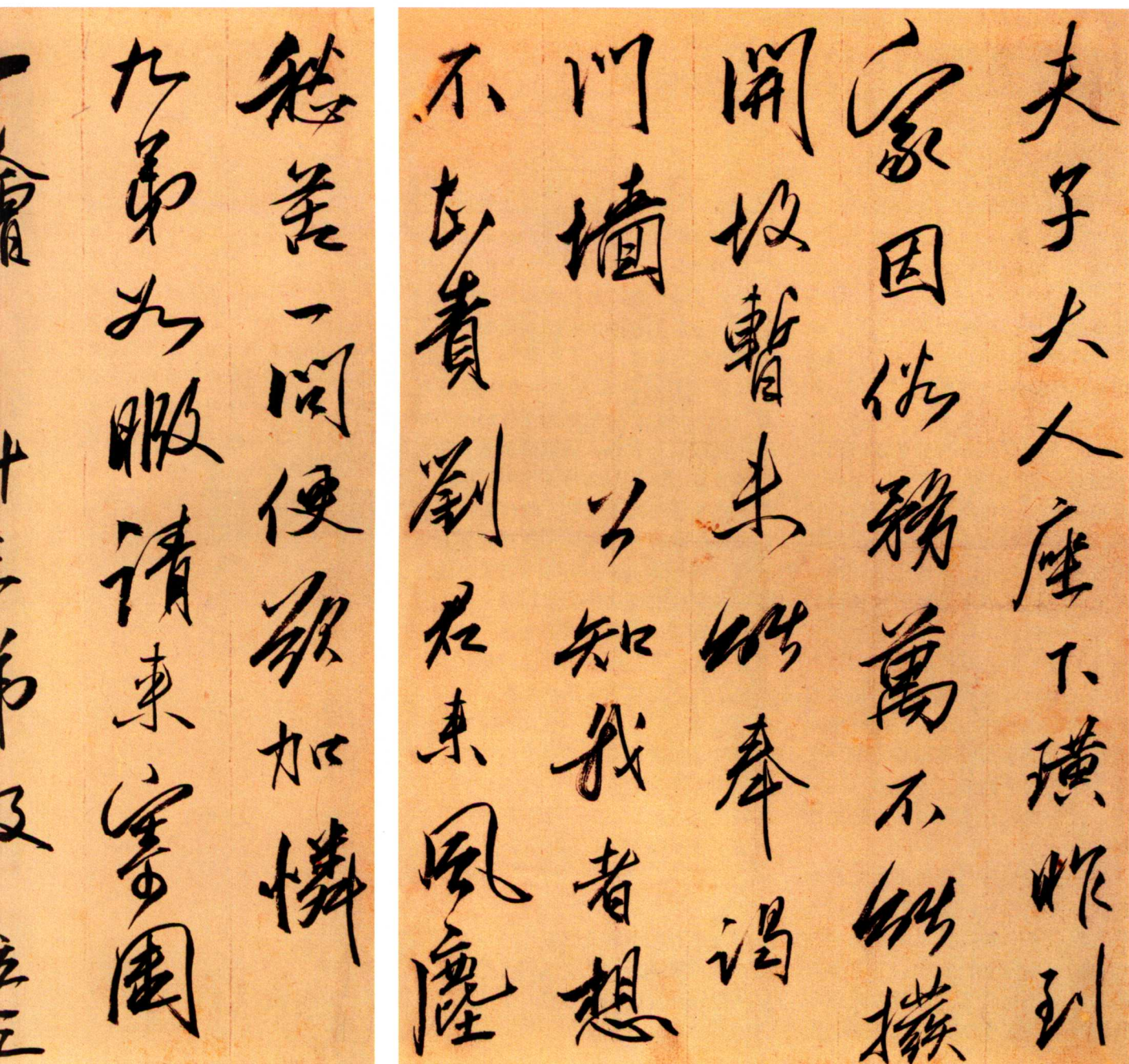
唐 李邕《云麾将军碑》局部 拓本 行楷 北京故宫博物院藏

《云麾碑》全名《云麾将军李思训碑》，为李邕最具代表性的作品之一，字形方扁，用笔以行入楷，流畅飞动，线条道媚，骨力劲健、气势拗峭。董其昌赞其“出奇不穷，为书中仙”。《致老师书》中的“家”、“夫”，与《云麾碑》中的两字，造型完全一致。



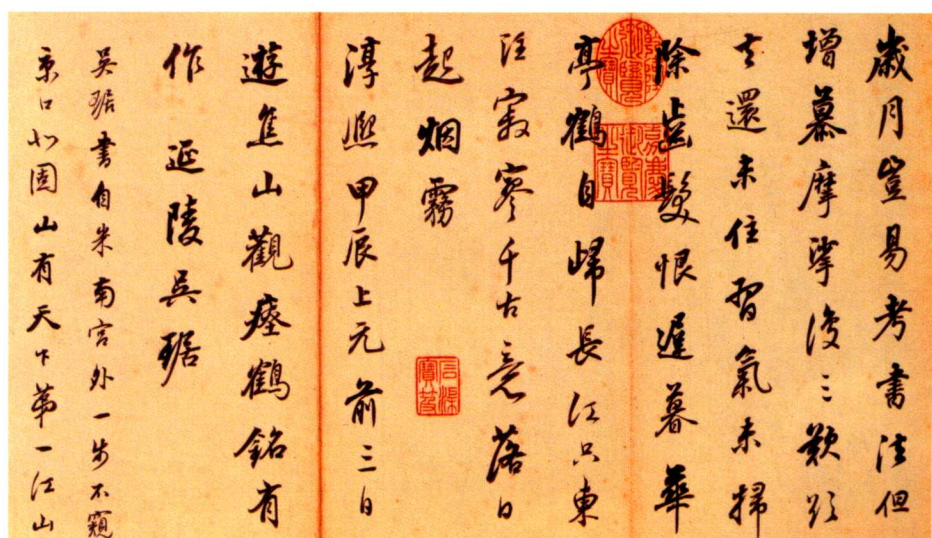
五代 杨凝式《韭花帖》罗振玉版 纸本 行楷 已佚

该帖“略带行体，萧散有致”（董其昌语）。历代书家认为：《韭花帖》是对晋唐传统书风最为深刻的承嗣。在用笔上，讲究顿挫，简洁明丽；在结体上，内敛精紧，章法布势上疏朗秀逸。书风上接二王、欧颜，下启宋代书法写意的新风气。



明 董其昌《临
吴琬帖册》纸本 行书
28.5cm×30cm “台北
故宫博物院”藏

董其昌在中国书法史上是一位深具影响力的书家。董氏推崇米芾书艺，而吴琬以学米书著称。该帖章法上字距行距疏朗，用笔顿挫有序，节奏和旋律婉转悠扬，好像江南丝竹那么清纯亮丽，空灵清新。



《致齐如山书》

纸本 25.7cm×15.8cm
辽宁省博物馆藏

齐白石在临摹中特别注重“离合”，即入帖与出帖，从临摹到创作的转化，对这些转化的反复实践和深入思考，使齐白石拥有一套颇具特色的学习方法：立体临摹学习法，即纵、横学习法。纵向前人探寻，横向同一时代优秀书画家借鉴。

齐白石在研究金农、李邕的同时，行书方面还向郑板桥、吴昌硕书体借鉴。他学郑板桥的作品今已难觅，其弟子胡佩衡、胡橐特意请齐白石背临过郑板桥笔法，结果和郑板桥原作对照，笔意大致相同，可见其对郑板桥书法也下过很深的工夫。他曾仿吴昌硕行书作《致宾臣将军札》，几可乱真。本幅《致齐如山书》即是以吴昌硕风格来写就，与1938年的书迹形成鲜明对比，可看出齐白石在临摹与创作上的悟性及驭笔的能力，在整体书风中，完整地保存着吴昌硕行书的逸趣。

齐白石的行书受吴昌硕的影响很大，曾作诗云：“青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才。我欲九原为走狗，三家门下转轮来。”不管早期的作品还是后来变法形成自我风貌的行书，作品中仍有吴昌硕的影

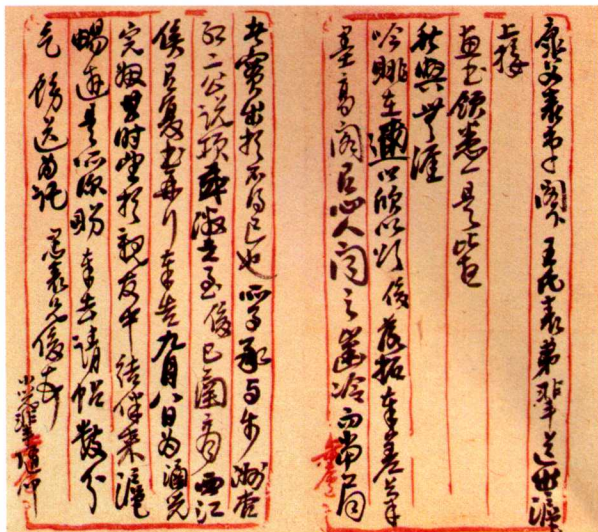
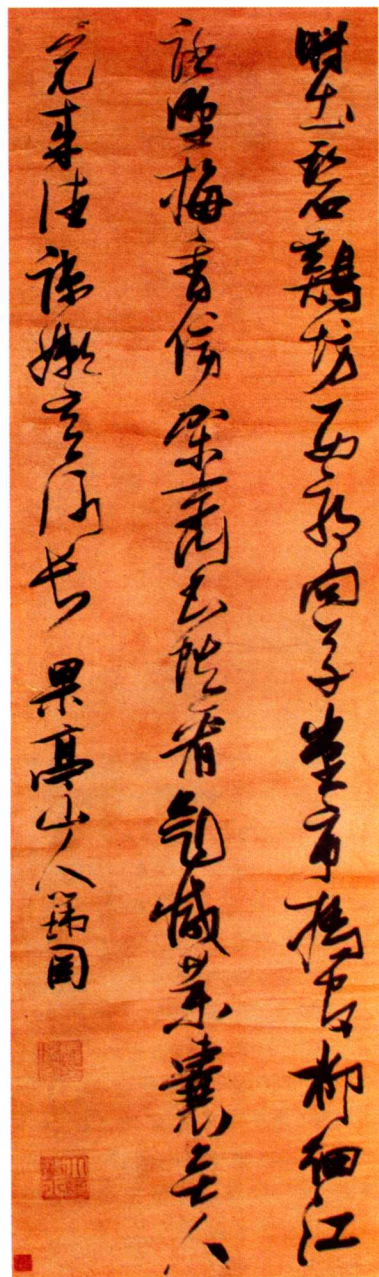
子。齐白石应该说从吴昌硕那里得到的最大体会就是“势”，行书的章法推崇“一笔书”，上下连绵，一气呵成，因此特别强调笔势，特别重视笔画两端的写法，在起笔和收笔上，竭尽变化，力求丰富而且细腻。

由其信札来看，信中每字细细推敲，相当精致，发笔处，出锋如抽刀断水，盖以劲利取势，加强笔画与笔画之间的连贯，笔势与体势并重形成纵势，这在清末清初张瑞图等人的作品中已初露端倪，点画奔放不羁，连绵相属，呈现出一种前所未有的书写节奏和空间关系。在其绘画作品中，可以看出他运用笔势的特长，安详而恰如其分；在书法作品中也同样可以看出他在结体和分行布白上，把绘画艺术节奏与空间关系成功地用进去。他曾说：“作画须有笔力方能观赏者快心，凡若言纯中锋使笔者，实无才气之流也。”善用侧锋是其用笔的最大特点。其行书中侧锋并举，轻重、粗细、疾迟、曲直、方圆、大小、疏密等对比，墨色浓淡，枯湿浑然一体。

齐白石的书风是在兼收并蓄的基础上，从“集字”衍化出来的，学书者可以从中领略到许多优秀的书法传统，并进一步上溯源，下衍流，旁涉百家。

明 张瑞图《五言律诗》绫本草书 189.5cm×55.5cm 江西省博物馆藏

该帖在起笔与收笔间抛弃藏头护尾的传统法则，斩截爽利，锋芒毕露。横画长而有势，撇捺左右波发，改变了外拓法那种圆转直下的书势。笔画向字心内压作弧线，横竖相交，锐角高昂，赋予字体以雄奇的生命意识。



清 吴昌硕《致康父函》纸本 行草 日本私人收藏

从此通信札中可以看到吴昌硕在书写时十分强调气势的贯通及往来映带。在用笔方面起笔往往取逆势，而顺势时则用露锋，做到藏、露结合，结字上强调高低大小的穿插，因字赋形，恰到好处，章法上取左低右高的较侧之势，增强了作品的动感和变化。