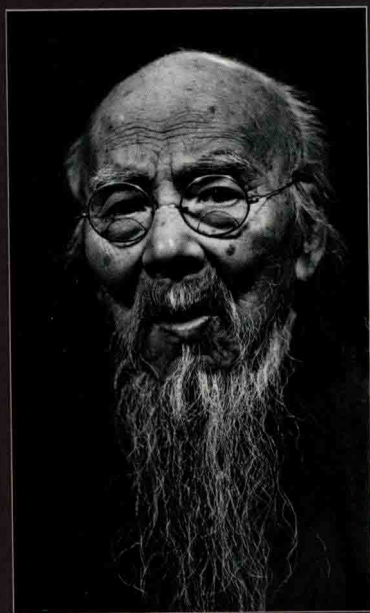


齊白石全集



THE COLLECTED
WORKS OF
QI BAISHI

普及版

郎紹君 郭天民 主編

3

第三卷
繪畫

齊白石全集

普及版

第三卷：
繪畫



(全10卷)

郎紹君 郭天民 主編

CTS



圖書在版編目 (CIP) 數據

齊白石全集:普及版:全10卷/郎紹君,郭天民主編.-長沙:湖南美術出版社,2017.5

ISBN 978-7-5356-7740-2

I. ①齊… II. ①郎… ②郭… III. ①中國畫-作品集-中國-現代②漢字-印譜-中國-現代③漢字-法書-作品集-中國-現代 IV. ①J222.7

中國版本圖書館CIP數據核字(2016)第156178號

齊白石全集 (普及版·全10卷)

Qi Baishi Quanji (Puji Ban • Quan 10 Juan)

出版人:黃嘯

主編:郎紹君 郭天民

編委:李松濤 王振德 羅隨祖 舒俊傑

郎紹君 郭天民 蕭沛蒼 李小山

徐改 敖普安

策劃:郭煦

責任編輯:郭煦

出版發行:湖南美術出版社

(長沙市東二環一段622號)

經銷:湖南省新華書店

印製:深圳華新彩印制版有限公司

(深圳龍華新區工業東路利金城工業園五棟)

開本:710×1000 1/16

印張:247

版次:2017年5月第1版

印次:2017年12月第1次印刷

書號:ISBN 978-7-5356-7740-2

定價:980.00元(全10卷)

【版權所有,請勿翻印、轉載】

郵購聯係:0731-84787105

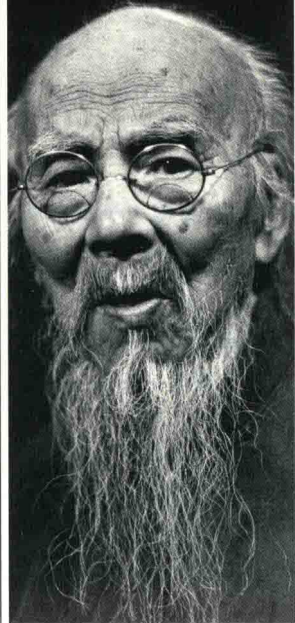
郵編:410016

網址:<http://www.arts-press.com/>

電子郵件:market@arts-press.com

如有倒裝、破損、少頁等印裝質量問題,請與印刷廠聯係調換。

聯係電話:0755-82428168



凡例

- 一 《齊白石全集》分雕刻、繪畫、篆刻、書法、詩文五部分，共十卷。
- 二 本卷為盛期繪畫。收入一九二八年至三十年代初期繪畫作品三〇二件，作品按年代順序排列。
- 三 本卷內容分為三部分：一概述，二圖版，三著錄、注釋。

齊白石盛期的繪畫

一九二八—一九四八年

郎紹君

衰年變法以後，齊白石的繪畫藝術進入盛期：個性風格完全形成，題材、體裁、形式、表現手段相對成熟與穩定，作品精氣彌滿、技巧高超，讓人拍案叫絕的杰作不斷出現。耄耋之年成為其一生中最富創造力的時期，^①齊白石可謂大器晚成。

盛期繪畫又可分為四個階段：

一、一九二八—一九三二（六十六—七十歲）

這五年，緊接衰年變法，風格與表現仍有局部調整變化。作品很多，仍以花卉、禽鳥、水族為主，間以人物、佛像、山水、牛、草蟲等。五年中，有十分精彩的山水作品出現，如《石村圖》（炎黃藝術館藝術中心藏）、《雨歸圖》（楊永德藏）、《山水十二條屏》（中國嘉德一九九四年秋季拍賣會）、《山水十二條屏》（重慶市博物館藏）等。重要的人物作品有二十四開《人物冊》^②等。賣的畫很多，粗疏與重複之作亦不少。

二、一九三二—一九三七（七十一—七十七歲^③）

一九三三年，《白石印草》《白石詩草》印行，此後白石作詩刻印相對減少，作畫更加勤奮。各種作品的和諧性更高，筆力更加沉厚。寫意花鳥占絕對多數，多用潑墨與勾勒點畫結合的畫法，間以沒骨（如中國美術館藏一九三六年所作的十二開《草蟲冊》）。有時他也作極為工細的貝葉草蟲；一般賣畫皆不作山水、人物^④，祇有遇特殊情況或有所感興，非畫山水、人物不可時才作，如一九三二至一九三三年之間，為答謝朋友為他的詩草題詞，均以命題山水畫回贈。^⑤人物畫多佛像與現實人物條屏，或綉像式單人圖像，畫法均為粗筆寫意。

三、一九三七—一九四五（七十七—八十五歲）

一九三七年“七七”事變後，北京淪陷，齊白石辭去北京藝專教職，閉門謝客，但依舊作畫、賣畫，畫山水更少，偶有所作，便很精彩，如一九三八年的《舍利函齋圖》。人物佛像也比以前少了，大寫意花鳥蟲魚及松鷹、鼠子等，愈見精彩。花卉更強調色彩對比，物象更趨簡練，畫法上



木葉泉聲（《山水十二條屏》之一）



舍利函齋圖

已形成創造性的程式，典型者如畫壽桃、荔枝、梅花、水族、牡丹、棕櫚、小鷄、暮鴉、貝葉草蟲等等，筆墨風格老辣而平淡。約一九四〇年，他在鐵柵屋的廊子上畫了一些工細草蟲，直到後幾年纔以寫意方法補景。^⑥

四、一九四五——一九四八（八十五——八十八歲）

抗戰勝利後，齊白石精神振奮，畫作增多，且多精品。一九四六年，他先後在重慶、南京、上海舉辦了個展，受到熱烈歡迎。畫水族如蝦、蟹、蛙增多，更喜歡用紅色，更強調色與色、色與墨的對比。先前所畫的工筆草蟲，在一九四五至一九四八年間，陸續補畫花卉，極工細之草蟲與大寫意花卉合為一體的冊頁最具魅力。新題材與新式樣已不多，但筆墨、色彩和作品的格調都有新的升華——愈加自如、簡少而耐看。人物畫如《掏耳圖》等，增加了幽默性。山水更加罕見，偶有所作，已相形見絀於花鳥。

盛期繪畫作品多，質量高，變化小，本文不再依照編年的順序具體考察，祇從作品的選材、精神意義、創作機制與風格特色諸方面，略加分析。

經驗世界

古往今來的中國畫家，所畫農村題材之豐富，未有超過齊白石者。根據還不完全的統計，其作品中，具名花草約八十種，蔬果約四十種，樹木約十五種，魚蟲五十餘種，禽鳥三十餘種，家畜走獸約十五種，工具什物約三十種，具名人物鬼神（不算肖像等）五十餘種，具名山水風景約四十種。上述題材，畫家經驗過的占絕對多數。到盛期，現實題材幾乎占百分之百。因此，齊白石畫中的世界，基本是一個“經驗的世界”^⑦。

齊白石一生為家庭生計奔波勞碌，從來就着眼於現實，不沉湎於幻想和虛妄。晚年畫題多源自回憶。重視直覺經驗，是他和臨摹畫家的根本區別。有意思的是，這一特色也拉開了他與寫生畫家的距離：後者常常祇強調對景描繪，脫離了直觀對象（模特兒）就手足無措。臨摹家和寫生家雖然很對立，但在輕視直接經驗這點上，却是一致的：他們不是缺乏經驗，而是缺乏將昔日經驗化為視覺圖像和藝術形態的能力或努力。

齊白石畫一草一木也聯係着自己的經歷。“擬畫借山老梅樹，呼兒同看故園花”“隔院黃鸝聲不斷，暮烟晨露百梅祠”，“借山館”和“百梅祠”都是他在家鄉時的居所，畫梅引起的是鄉情和故園之思，這和“夢繞



畫鷹存稿（一九三六年）

清溪三百曲，滿天風雪一人孤”(邊壽民題畫梅)的情致是大不同的。畫荷亦如此。齊白石的家鄉多水塘，盛產蓮子，種荷、采蓮是農家勞動生活的重要內容。他晚年畫荷蓮的衝動，大多與這些勞動記憶有關。

人生能約幾黃昏，往夢追思尚斷魂。

五里新荷田上路，百梅祠到杏花村。

閑看北海荷千頃，強說瀟湘水更清。

岸上小亭終日卧，秋來無此雨聲聲。

——《題畫荷》

“杏花村”指杏子塢——齊白石的出生地。看的是北海公園的荷花，想的却是瀟湘的清水、荷塘，就連秋天雨打荷葉的聲音也不一樣。畫藤亦如此。如《題畫藤》寫道：

陰密如雲蔽日華，偶聞香氣更思家。

借山四野皆紫海，樵牧何曾認作花。

春園初暖鬧蜂衙，天半重藤藍紫霞。

雷電不行笳鼓震，好花時節上京華。

聞藤香而“思家”，甚至想起了當年藤花開放時節避亂來京的情景。老人有時也以藤自喻，如《雨裏藤花》題“柔藤不借撐持力，卧地開花落不驚”，說自己如卧地之藤，不靠外力“撐持”，照樣開花。這和畫藤常以“繁英垂紫玉”“明珠滴露”自喻的吳昌碩大相徑庭——吳延續着文人畫家自比清高的傳統，齊則全然出自與個人經歷相關的聯想。

齊白石畫瓜果蔬菜，相伴隨的更是對鄉村生活的懷念。如《題畫扁豆》：“籬豆棚蔭蟋蟀鳴，一年容易又秋風”——第一句直入田園境界，第二句喟嘆時光易逝。這喟嘆，既有農民對季節轉換的平淡態度，也有文人對光陰流逝的敏感反應。唯齊白石這樣具有農民、詩人雙重素質與體驗的人才發得出。類似的詩句，在《白石詩草》中俯拾皆是。

魚蝦草蟲，也浸透了白石老人的記憶。“丁巳年前懶似泥，杖藜不出借山西。細看魚嚼桃花影，習習春風吹我衣。”(《題畫魚》)“丁巳”為一九一七年，齊白石避亂定居北京，他晚年的作品，幾乎都取自丁巳離



荷花鴛鴦畫稿



棉花畫稿



紡織娘

家前的種種印象。

乞取銀河洗甲兵，餘霞峰下老歸耕。

此生強半居朝市，聽慣空山紡織聲。

——《題畫紡織娘》

蓮花峰下淡烟橫，杏子塢前春雨晴。

十五年來難再夢，一雙蝴蝶晚風輕。

——《題畫蝶》

紡織娘、蝴蝶之類草蟲，和蓮花峰、杏子塢、歸耕之思聯係在一起。人物、山水、動物也多如此。他筆下極富個性的獨山獨峰形象，主要來自一九〇五年桂林之游；他經常畫的柳岸、江村、柏屋、竹舍、芭蕉林、渡海漁舟、秋水鷗鷺、暮鴉、柳牛、鷄鴨、老鼠、燈蛾、夜讀、送學等等，莫不與其家鄉景物、游歷所見、兒時記憶相關。甚至他借李鐵拐、不倒翁表達的思想情感，如“天下從來多妄妖，葫蘆有藥人休買”“拋却葫蘆與鐵拐，人間誰識是神仙”等，也都源於他的人生經驗。

自文人畫成為中國繪畫的主流後，工於描寫的畫工畫、北宗畫受到貶抑，水墨寫意隨之演為大潮。在水墨寫意畫家眼裏，形式意趣往往比形神兼備更重要。筆墨愈益精緻，題材愈見窄狹；師造化、重描繪的傳統日漸衰落。明代謝肇淛《五雜俎》曾感嘆當時畫界祇以“意趣為宗”而“卑視”人物故事、花鳥翎毛。這一趨勢至清代沒有大改觀，於是有民初康有為、陳獨秀、魯迅、蔡元培等人士改造文人寫意畫、引入西方寫實方法的呼吁。^⑧齊白石與這些呼吁者代表的新潮流無關，他屬於另一傳統脈系——自明代中期以來伴隨着商業和城市繁榮興起的看重現實描述、把民間藝術與文人藝術、雅與俗合為一流的脈系。從在鄉村畫像、賣畫開始，齊白石就重視描繪的真似，親近世俗與世情；定居北京後以賣畫求生存，新的顧主——城市各階層的審美取向對他產生了制約。要適應諸多的購求者，就不能題材太單調，也不能一味高雅。齊白石丟掉所喜愛的八大，却不能丟掉某些民間與市俗的趣味，正與此有關。簡言之，齊白石以心物并重的態度，有意無意地抗衡了遠離現實世界、重心輕物的正宗文人畫傳統，給水墨畫注入世俗的溫暖、豐富的生命圖景和色彩繽紛的物質光輝。

慈愛之心

齊白石是一個純真而有愛心的人。他的《送子讀書圖》(一九三〇年)刻畫一老者送小兒去讀書,身着紅衣的孩子一手把書,一手擦泪。老人慈愛地撫摸着他的頭,安慰着。同一稿本的變體畫《送學圖》題了兩首詩:

處處有孩兒,朝朝正耍時。

此翁真不是,獨送汝從師。

識字未為非,娘邊去復歸。

莫教兩行泪,滴破汝紅衣。



送學圖

同年所作《遲遲夜讀書圖》,產生於同一創作動機,是《送學圖》的姊妹篇。燈火燃着,讀書的遲遲却伏案睡去。他身着紅衣,把臉埋在手背上,祇露出圓圓的娃娃頭,似乎正是《送學圖》中的那個孩子。書桌方正,坐椅歪斜,他沉睡正酣。白石自題:

余年將六十生兒名遲。六十以後生者,名遲遲^⑨。

文章早廢書何味。不怪吾兒瞌睡多。



遲遲夜讀書圖

真是一位豁達的父親。他寧願看着小兒子瞌睡,也不逼他讀書。舐犢深情,躍然紙上。白石為妻師白所畫《補裂圖》、為張次溪所畫《江堂侍學圖》、為羅祥止所畫《教子圖》等,都描繪類似的親情故事,表現了他對仁愛之心的共鳴。他的許多詩歌與短文,如《祭次男子仁文》等,把這種情感表達得更為動人。

人與自然的親和,不如人倫親情強烈、熾熱,但更寬泛而持久。白石老人的愛心,集中體現於後者。在詩畫裏,他像兒童那樣跟花朵、樹木、魚蝦、麻雀、小雞、蜻蜓、青蛙談心,把它們當作朋友、伙伴。“憐君五五猶存舌,咧咧人前聽未清。莫是言些傷感事,不然何以不成聲?”(《題畫鸚鵡》)這是和鸚鵡對話;“家雀家雀,東啄西剝,糧盡倉空,汝曹何着?”(《題畫麻雀》)這是和麻雀對話。無跋語的畫面,可以看出類似的潛臺詞。《松鳥圖》(中國藝術研究院美術研究所藏)刻畫一鳥飼雛鳥,



松鳥圖



松鷹圖



燈蛾圖

雛鳥張口待喂，有如嬰兒待哺——這使人想起法國畫家米勒的名作《小鳥的哺食》，描寫一農婦在屋門口喂兩個幼子吃飯。齊白石畫鳥，使觀者想到人；米勒畫人，讓人想到小鳥。兩位不同國度的藝術家，都是農民的兒子，都熱愛農村。他們的樸素愛心，一個獻給人，一個獻給自然。這種同與異，也微妙地顯示着中西兩種文化的共性與個性。

《燈蛾圖》也許最能揭示老人對自然生命的惻隱之心。一盞用燈芯草作芯的老式油燈，照着鄉間土屋。趨光的飛蛾撲向跳躍的燈火，有時被燒灼，粘在油盤裏。畫家常題這樣一首詩：

園林安靜鎖蒼苔，霜葉如花秋景新。

休入破窗撲燈火，剔開紅焰恐無人。

“剔開紅焰恐無人”是《燈蛾圖》最常見的題句。老人憐惜生命之心流露無遺。《齊白石作品選集》收錄的一幅《燈蛾圖》題“兒輩有仁心，與以此幀”。孟子曰：“惻隱之心，仁之端也。”白石的仁愛之心不同於佛家的“護生”。他愛蟹也吃蟹，畫蝦也把蝦作為珍肴，甚至大有興味地刻畫置於盤裏配酒的熟蟹。他還以欣賞的眼光描繪自然生命間的“劫殺”——如鳥兒捕食，小雞爭蚯蚓，螳螂捕蟲，以及鬥雞、鬥蟋蟀等。他覺得那種眼大而不善鬥的蟋蟀“可憎”，莫如勇敢搏擊的蟋蟀可愛，^⑩換言之，齊白石愛的是活潑潑的生命，包括生命的爭鬥和掙扎。在生活中，白石憎惡吃糧的蝗蟲、盜洞的老鼠、“聒人兩耳”的青蛙，但在他筆下，它們莫不變得活潑可愛。藝術裏的這種仁愛之心，超乎功利之上，是對生命和生命情境的詩意體驗。有時，齊白石也表示出對弱者的同情。有一幅《小雀》，畫一小鳥立於石上，題曰：“亂塗一片高撐石，恐有饑鷹欲立時。好鳥能飛早飛去，他山還有密低枝。”他勸小鳥避開捕食的饑鷹。白石愛鷹的雄健與勇猛，但又不願看見弱肉強食。北京榮寶齋藏《花鳥冊》中的《翠鳥》，畫一藍衣紅肚翠鳥，題曰“羽毛可取終非祥”。當美麗的羽毛被人視為“可取”時，鳥兒面臨的不是吉祥之兆。畫家賞其羽毛之美，也愛其生命。在世界上，美與善往往難以兩全。老人對自然生命的這種複雜態度，也隱約透露出他的人生體驗與態度。

童年回憶

晚年居住在北京四合院裏的齊白石，常常回憶往事，念及童年生

活。把筆作畫，總是情不自禁地回到星塘老屋，回到有人呼喚“阿芝”的情境。這情境，有時是傷感沉重的，有時是歡愉輕鬆的。《題畫柿》云：

紫雲山上夕陽遲，拾柿難忘食乳時。

七十老兒四千里，倚欄鵝髮各絲絲。

——《燕市見柿，憶及兒時，復傷星塘》

在北京看見柿子，憶及童年與慈親恩澤，感今追昔，不勝悲慨。《題畫竹》就另是一番情景了：

兒戲追思常砍竹，星塘屋後路高低。

而今老子年七十，恍惚昨朝作馬騎。

遙遠的記憶單純而又複雜。白石常畫的《柳牛圖》，畫面祇有一條牛，幾根柳絲，餘皆空白，從不畫山坡、草地、水塘和牧童，近乎夢一樣的空濛。記憶裏的童年景象，有時單純而又朦朧，好像那紛雜的世界都被童稚的單純逼向時間空白裏。齊白石畫蝦不獨是買畫者所愛求，也連着他的童年生活。星塘老屋前後都是水塘，摸魚釣蝦，乃其童年樂事。齊白石八十三歲所作《憶先父》記述：

予少時隨先父耕於星塘老屋前之田，嚮晚濯足星塘，足痛如小鉗亂鉗（夾）。視之，見血。先父曰：“此草蝦欺我兒也。”忽忽七十餘年矣。碧落黃泉，吾父何在？吾將不能歸我星塘老屋也。

一隻草蝦，勾起多少往日的思念！他還畫過一幅《兒時釣蝦圖》，題詩云：

五十年前作小娃，棉花為餌（釣）蘆蝦。

今朝畫此頭全白，記得菖蒲是此花。

詩後小注：“余少時嘗以棉花為餌釣大蝦，蝦足鉗其餌。釣絲起，蝦隨釣絲出水，鉗猶不解，祇顧一食，忘其登岸矣。”詩與小注，充滿情趣，仿佛還浸沉在少年時的愉快中。

“衰老耻知煤米價，兒時樂事可重誇。”對操勞一世、厭於人生嘈雜



柳牛圖



蘆蝦

的齊白石而言，兒時回憶是片無憂慮的樂土。老年人以童心看世界，除了樂趣，有時還暗示出某些深刻的東西。“少小心多記事殊，老年一事未糊塗。鐵蘆塘尾菖蒲草，五十三年尚有無？”片雲陣雨般飄忽不定的思緒，記錄了老人悟透人生後的心靈漫步。在這漫步中，五十三年的生命歷程和萬千感慨，竟祇化作對一叢小草的平淡發問！

晚年齊白石的印章，有“思持年少漁竿”“也曾卧看牛山”“歸夢看池魚”“小名阿芝”等印文，都直抒他對童年天真的懷念。他畫一竿、一絲、幾條小青魚，題曰“小魚都來”。極單純的描寫和口語化的標題，倏然把人帶到孩提時代。白石晚年喜愛單純的造型和強烈的色彩，在一定程度上是出於對逝去的生命童稚的懷念。北京榮寶齋藏一冊頁，畫一橫枝，三片葉，一隻白頭小鳥，題曰“所鳴何事”，完全是小孩子的口吻。心理學家把兒童的某個階段稱作“唯靈化”時期，在這個時期內，他們把一切都看作有生命的靈物。美學家進一步說，初民和孩子天生都具有詩人素質，“都相信‘花能解語’西風是在樹林間嘆息’”^⑩。心理學家又把老年人行為兒童化的“返老還童”現象，稱為“第二童年期”。生理機能相對衰退的老年人，把握外部世界的能力減弱，情感與本能有時反而強烈，行為常常像兒童般天真與任性。老年人的另一特點，是多內省與內視——反復回顧過去的一切，咀嚼曾經有過的生活，把生命的歷程重新在內心裏經歷一遍，用智慧和愛的光輝照亮那些煥發過生命意義的東西。^⑪齊白石藝術的奧秘之一，須由此探尋。

幽默和智慧

幽默是一種智慧，一種宣泄。齊白石晚年的一些作品（主要是人物畫），富於幽默感。這種幽默感來自豐富的人生閱歷，對世事的解悟，以及對平凡事物中奇趣和笑料的發掘。圖畫形象與詩歌題跋的巧妙結合，是表現這種幽默的基本方式。典型作品之一是人們熟悉的《不倒翁》。它把事物的反正、表裏、莊諧融為一體，讓適當的漫畫手法和妙趣橫生的詩歌相得益彰，把嚴肅的東西以玩笑的輕鬆態度揭示出來，使人在愉悅之餘感到藝術家盱衡世事的洞察力。《搔背圖》也是典型之作。一九二六年的《搔背圖》自題仿朱雪個，畫一禿頂老者，自己用小竹筴（俗稱“癢癢撓”）搔背，其狀頗有趣。《齊白石作品集·第一集·繪畫》中的《鍾馗搔背圖》，刻畫小鬼為鍾馗搔背，題句云：



不倒翁



打柴叉圖（一九三〇年）

不在下偏搔下，不在上偏搔上。
汝在皮毛外，焉能知我痛癢？

一九三六年游蜀，又為王治園作一《鍾馗搔背圖》，出於同一稿本，題詩有了變化：

者（這）裏也不是，那裏也不是。
縱有麻姑爪，焉知著何處？
各自有皮膚，哪能入我腸肚！

畫中的綠臉小鬼雙手為主子搔背，鍾馗又癢又急，胡子都飛了起來。為別人搔癢總難搔着癢處，侍候老爺的小鬼不好當。詼諧的畫面，口語般的詩句中的理趣，使人愉快，也使人得到智慧。

年輕時多畫八仙的齊白石，晚年祇喜畫李鐵拐。他描繪的着力點在李鐵拐仙質其裏與乞丐其外的矛盾，常常遺憾世人祇看其表，不識真仙。《一粒丹砂圖》畫的也是李鐵拐模樣的人，畫上題：

盡了力子燒煉，方成一粒丹砂。
塵世凡夫眼界，看為餓殍身家。

有時他責怪李鐵拐錯借乞丐身，對“凡夫眼界”表示原諒：

還尸法術也艱難，應悔離尸久未還。
不怪世人皆俗眼，從無乞丐是仙般。

——《題李鐵拐》

齊白石定居北京後，常受到一些自命高雅者的排斥，說他人“土”畫“粗”，不入“風雅”。對此，他不免憤憤然，畫李鐵拐題“塵世凡夫眼界，看為餓殍身家”，是有感而發的。但有時他又覺得自己確實是個農民，不必怪一般“俗眼”。這樣的詩與畫，沒有了幽默與諷刺，祇有憤懣、悲哀，以及對世事人生的某種領悟：世事的真真假假，各有其緣由，不必特別認真。

齊白石有一些自寫類的作品，如《老當益壯》《人罵我我也罵人》《歇歇》《却飲圖》《醉歸圖》等，都表現了一個老人的自我意識、生活態度



鍾馗搔背圖



人罵我我也罵人



掏耳圖

與情狀。迄今所知,《人罵我我也罵人》以一九三〇年《人物冊》中的一幅為最早。那時,他雖然已有大名,仍不免遭到一些人的攻擊嘲笑。他在北平藝專授課,課間總是坐在教室一角,不去教員休息室,以避是非。^⑬但心中不平,不免在詩、畫和篆刻中流露。印文“流俗之所輕也”即一例。他也曾用“人譽之,一笑;人罵之,一笑”表示超然態度,但“一笑”的後面,總還有些不舒服。王方宇曾比較過三件《人罵我我也罵人》,其中兩件人物表情呈怨忿狀,一件則面帶笑容,似乎消融了氣惱,頗有詼諧感。^⑭被人罵而還之以罵,本乎人的自衛本能和意識,在人與人的關係中是很普遍的。“人罵我我也罵人”和“人譽之,一笑;人罵之,一笑”,構成齊白石性格的矛盾性和豐富性。“我也罵”是情感化的,“一笑”已有理性的支配,而笑着說“我也罵”,則更多了些省悟和幽默。但即便描繪了憤懣表情的畫面,也都帶有兒童般的率真,人們感受到的,首先不是他“也罵人”的態度,而是他毫不掩飾、近乎粗率的性格本身,以及“返老還童”的天真。齊白石晚年,常把自己的純真化為審美對象——非出於自覺,乃源乎自然。他的印章“吾孤也”,邊款刻“吾生性多疑,是吾所短”云云,公開告訴人自己像“孤”,就像小孩子說“我心眼特別多”那樣,可令聽者一笑。人們在真誠面前,至少能得到一種精神舒解。

《却飲圖》描繪勸酒與推却。兩個老人對飲,執壺者斟酒,却飲者躲閃。題曰:“却飲者白石,勸飲者客也。”他請客人喝酒,却賓主顛倒,勸飲者反被勸飲。面對這有趣的場面,誰不莞爾?《醉歸圖》畫一小兒扶一老人醉歸,題“斯時也不可醉倒”,分明已經醉倒,還說“不可醉倒”!《歇歇》(有時題作《也應歇歇》)自記“用雪個本”,但完全是白石風格。累了要歇歇,是人的自然欲求。這最平常的情景一經白石老人描繪,就有了新鮮的含義:勤奮、辛勞者的自我勸慰。一九三二年正月,其得意弟子、五十五歲的瑞光和尚逝世,他到蓮花寺哭奠之後,仍很難過。心想“人是早晚要死的,我已是七十的人,還有多少日子可活?這些年,賣畫教書,刻印寫字,進款却也不少,風燭殘年,很可以不必再為衣食勞累了”,於是畫了一幅《息肩圖》,并題詩說:

眼看朋儕歸去拳,那曾把去一文錢。

先生自笑年七十,挑盡銅山應息肩。

“挑盡銅山”即掙盡錢的意思。掙到七十了,可以息肩不幹了。但

他終未息肩歇手，依然刻畫掙錢，身不由己。對這種矛盾態度，他刻了兩方印章自嘲：“苦手”和“有衣飯之苦人”。心中有兩個聲音，一個說“該歇了”，一個說“幹下去”。意識到生命的矛盾，他感慨；忘記或暫時忘記它，便一心工作。這也許是人生最普遍的矛盾。把它和生命意義聯係在一起思考，就發人深省。《也應歇歇》包含着生命歷程的悲喜劇，幽默諧趣背後，是勞累和沉重。

《老當益壯》表現生命的另一面：積極向上，不服老，不認輸。畫中老人挺腰舉杖，一副“英雄”狀。但其姿態神情和年齡的矛盾，又讓人啞然失笑。生活的中白石老人沉默寡言，畫中的白石老人充滿活力和情趣。人是豐富的，白石老人也是豐富的。

幽默而富於智慧的作品還有《耳食圖》《掏耳圖》等，不盡述。

生命情趣與境界

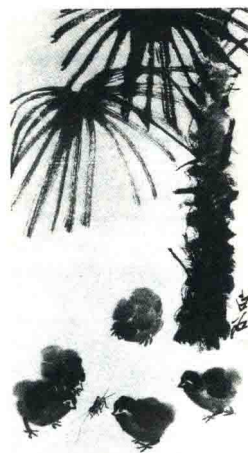
齊白石是一個善於表現生命情趣的藝術家。

情趣是審美化的生命現象：人所感受、觀照的生命表現與境界。能表現生命情趣的人是熱愛生命、敏於生命歡樂的人。觀者大約都熟悉如下的畫面：葦草下，幾隻青蛙面面相對，似在商議什麼；一群小雛雞圍住了一隻蝸蠃，但不是要吃掉它，而是驚奇於它是誰，來自何方；河塘裏，幾條小魚正追逐一朵荷花的倒影；荔枝樹上，兩隻松鼠肆無忌憚地大嚼鮮果；螳螂舉刀以待，準備捕捉蚱蜢；老鼠爬到秤鉤上“自稱斤兩”，蝴蝶落到花瓣上“渡水”……幼小生命的活潑可愛，頑皮稚氣，它們的好奇和無防禦狀態，以及格鬥、追捕、奔跳和偷竊等，都充滿了情趣，讓人感到生命過程的歡樂和詩意。

山水、花草也有生命情趣。這情趣來自藝術家和它們的“對話”。白石老人晚年多次畫兩朵置放在杯中的蘭花——花朵上下相向，題“對話”。李可染說：“真使人感到是含笑相對，竊竊私語。”在中國傳統中，宋代繪畫崇尚詩意的表現，^⑤喜歡刻畫自然物態的姿致風韻和富於戲劇性的細節，突出花鳥魚蟲的生命狀態和山水景色在不同時空裏的明滅變幻。元代以後，文人藝術家的興趣轉向筆墨形式與趣味。明代，一些畫家遠承宋代傳統，另一些畫家近學元人筆墨；至清，注重筆墨風格的傳統占據更大優勢，但也有些杰出畫家如華新羅、任伯年，上承林良，遠接兩宋，把自然情趣的描繪與寫意寄興結合起來。二十世紀倡導、推進這一傳統的不乏其人，最有成就和創造性的是齊白石。他熟悉以細



老當益壯



群戲圖



對話



秋色佳



蜻蜓蓮蓬(之一)



暮鴉圖

節描繪見長的民間美術，又把握了高度簡練、強調意趣和形式筆墨的文人畫傳統，既能精緻地刻畫，又能大筆揮灑，把生命情趣的表現推向了一個新境界。

白石晚年的冊頁小品，最能體現這一境界。如《楓葉秋蟲》，粗筆蘸洋紅畫幾片楓葉，再工細地描繪一隻小椿蟲——可以清晰見出它的花甲、六條細足和兩根觸須。畫面上的墨與色、粗與細、大與小，都成對比。將落的楓葉鮮艷欲滴，完整如初的椿蟲却有些寂寞；生命的晚歲竟是生命最燦爛的時刻。類似的作品還有《楓葉寒蟬》：一片落葉，一隻寒蟬。如此簡單的畫面，却讓我們看到、感到了生的飄零（蟬），死的燦爛（紅葉）、相依的短暫（蟲與葉）、相離的久遠（葉落蟲傷，俱化為泥土）……這不是對生命奧秘的透悟麼！

蓮蓬熟了，荷葉枯了，大地空曠，水面無聲。一隻蜻蜓飛來，欲落未落（《蜻蜓蓮蓬》）；秋風過後，枝上還剩下幾片貝葉，一隻蟬在枯枝上鳴叫，一隻螞蚱在地上行走，一隻紅色蜻蜓從空中飛來。秋光明媚，貝葉的每一條細筋，蜻蜓翅上的每一小格網紋，都看得清清楚楚（《貝葉草蟲》）。這些極單純、極粗率又極工細的畫面，擯除了生活表層的混亂和繁雜，有如空潭印月，呈現出生命的清明。晚年的白石老人，一再描繪暮鴉歸樹。一九三二年所畫《暮鴉圖》（重慶博物館藏《山水十二條屏》之一），祇在畫面左下角勾內叢樹枝，把大部分空間留給天空與水面。暮色蒼茫中，群鴉陸續歸來。題唐人詩句：“為政清閑物自閑，朝看飛鳥暮飛還。”這畫是送給四川軍長王治園的，第一句有勸諫之意，第二句則內含禪機，進入了對生命自在狀態的觀照：朝飛暮還，人閑物靜，去去還還，自自在在。詩畫輝映，直入大透脫的生命境界！宗白華說：“人間第一流的文藝，縱然是同時通俗，構成它們的普遍性、人間性，然而，光是這個，絕不能使它們成為第一流。它們必同時含藏着一層最深層的意義與境界，以待千古的真正知己。”^⑥白石的畫通俗而雅，並無深奧的寓意，但常常以其大純真通向“最深層的意義與境界”。理解它，也需要真正的千古知己。

來自山鄉的齊白石，較少道德理法的束縛，較多純真的感覺，與自然生命能够充分地感應共鳴。被固定程式麻木了感覺的模仿家，是與這種感應共鳴無緣的。山水花鳥畫史表明，過多地摻入倫理意義，或完全依靠理法作畫，就難以真切地感受自然生命。明清以來的不少畫家過分着意於傳統理法、技巧與風格，壓抑了自己感受生命自然的本能與慧心，失却了對自然的敏銳感應和原創的沖動。始終保留着較多野性