

中国美术家作品丛书

# 齐白石



人民美術出版社

ZHONG GUO MEI SHU JIA ZUO PIN CONG SHU QI BAISHI

J121

21

# 白石齐

人民美術出版社

## 中国美术家作品丛书

### 齐白石

---

出 版 者:人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑:王玉山 蔡 军

装帧设计:蔡 军

总体设计:刘继明

印 制 者:人 民 美 术 印 刷 厂

发 行 者:新华书店北京发行所

---

2000 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本:787 毫米×1092 毫米 印张:7.5

ISBN 7-102-02109-7/J·1801

印数: 1-5000 册

定价: 22.00 元

版权所有 翻印必究

---

# 齐白石绘画艺术道路刍议

孟炎 晋山

中国人民杰出的艺术大师齐白石,1864年1月1日(清同治二年农历癸亥十一月二十二日)出生于湖南湘潭杏子坞星斗塘的一个贫寒农家,1957年9月16日逝世于北京。

1956年,齐白石在他所书的自述中说:“予少贫,为牧童及木工。一饱无时而酷爱文艺,为之八十余年。作画凡数千幅、诗数千首,治印亦千余……”从其自述中可看到,这位生活了近一个世纪的艺术大师,在中国书画篆刻的艺术园地里,毕其终生精力辛勤耕耘所取得的丰硕成果。他一生所作的大量书画篆刻作品,丰富了中国及世界的艺术宝库,为近代中国绘画艺术的变革发展,做出了重大贡献。

1953年,齐白石93岁寿辰时,文化部授予他“中国人民杰出的艺术家”光荣称号;荣获1955年国际和平奖;白石老人逝世后,被推举为世界文化名人,曾进行过国际性的纪念活动。他的大量作品在其生前身后长期流传、享誉海内外、影响

深远巨大。这些绝非出之偶然，正如他的诗所说，是“尽了工夫烧炼，方成一粒丹砂”的结果，是因其艺术有着开创性的成就，是实至而名归的历史的必然。

齐白石的绘画艺术，有着鲜明的艺术个性与时代特征。他把民间美术的审美情趣大胆融入文人画传统画法中，创出一代新风。其画风雄宏博大、健康清新、生机勃勃，具阳刚之美。其作品诗、书、画、印有机结合，交相辉映，具有完美的艺术形式。宋人米芾说：“心匠自得为高。”齐白石的绘画，能以其独特的形式，尽情抒发其诗人般的醇情与童心，无论是人物、山水、花鸟、草虫，皆风格独具，而花鸟草虫更具特色。他的画寓巧于拙，能熟外求生，以书意入画，笔墨酣畅。常以单纯浓丽的设色与深重的墨色相映衬，墨块与极具功力韵致的线结合，浓淡干湿巧施，意味醇厚，富金石气，其所画荷花、茨菰、紫藤等皆体现这些特点。有些则笔墨设色朴拙单纯，强烈明快，具有民间美术的装饰意趣，一洗时人的靡弱之风。以写意与工细画法结合的草虫，更具一种特殊韵趣。他的画面章法格局与其篆刻有异曲同工之妙，气势宏伟；势态的把握、线条的穿插、墨块的组合，疏密聚散、匠心独运、时见巧构，其所作秋荷、牵牛、葫芦等，莫不具此特色。中国画素重空白的运用，有“计白当黑”、“疏能走马，密不通风”之论，齐白石深谙此道。他所画《小鱼都来》、《莲蓬蜻蜓》等，大片空白，以少胜多，奇思巧发，可谓“意中有意，味外有味”（樊樊山语）。中国画传统特重神韵，而齐白石在画面形象处理上，有其过人处。明人王绂说“然必神游象外，方能意到圈中。”徐渭有“不求形似求

生韵”之说，齐白石继承前人成就又结合实践，则有“似与不似之间”之说，特重神韵。他笔下的虾、蟹、小鸡等笔墨简括、意味醇厚、生气活现的艺术形象，正是他的理论的体现。徐渭说：“不知画病不病，不在墨重与轻，在生动与不生动耳。”用于齐白石的艺术形象处理是谓得宜。中国画向重含蓄、韵趣。明人袁宏道曾云：“世人所难者惟趣……”，齐白石以其诗人般情怀与童真之心，所作每每出人意料，常能笔简意浓，新意别出。如著名的《蛙声十里出山泉》一画，奇思妙想出人意料，以数尾蝌蚪戏游山泉，含蓄地表现了山泉蛙声的诗境，意趣高超。在题为《小鱼都来》一画中，钓丝垂处，几尾小鱼围拢食饵、稚气可爱，透出一种童真之趣，意味隽永，真是神来之笔。这些充分体现了白石的绘画特色。齐白石对前人所描写过的绘画题材，多能推陈出新独开生面，也是同代人少能与之相比的。花鸟画之外，山水画造诣亦非凡。在吸取古人长处、壮游祖国山川的体验中，敢于“意造从心”，形成其纯朴清新、笔简情浓、大笔直陈的“简笔山水”。他主张：“山水要无人人想得到处，故章法位置总要灵气往来”，“山水笔要巧拙互用，巧则灵变，拙则浑古，合乎天。”他的山水画法是他的主张的体现，是他苦心积虑、标新立异的产物，非偶然可得，皆能自成家数。陈师曾当年盛赞其《借山图》“思想新奇”、“不是一般画家所能画出来的”，并非虚誉，是确因其山水画有独特个性的缘故。只是五十多岁后因求画花卉者多，山水少作而已。正如他自己所说：“山水不画，是不为，非不能也。”

时至今日，在西方现代绘画思潮再次激荡中华画坛的时

刻,经历了时代风雨与筛选的齐白石艺术,还能久而弥香,得到诸多关注,确是一件值得深思与研究的事。重新探讨齐白石的艺术与其成功之路,对我们中国绘画艺术的发展,应是有益的。

在中国近现代美术史上,齐白石的绘画艺术无疑是要占有光辉的一席之地的。他的绘画艺术为什么能有如此崇高的地位?这是因为他具有极强的艺术个性和创造精神的绘画,为其时代画坛注入了新的血液、开创了一代新风的缘故。石涛论画云:“我自用我法。”重视艺术的创造性,中外大师皆然。绘画风气代有所变,是与各代艺术大师适应时代的创造分不开的。清代“四王”画风盛极一时,而八大、石涛却异帜独树,能与之分庭抗礼。“扬州八怪”诸家,在经济发展、审美情趣变化之时,画风敢“标新立异”又影响一代风气。在帝国主义列强侵略中国的清末殖民地畸形经济环境中,社会审美心理又有所变化,“海派”诸家适时而出,再开一代新风,对近代画坛产生了巨大的影响。如果从实质上看,“扬州八怪”、“海派”的画风创新,都是适应新生的审美需求的产物,是画风向“雅俗共赏”、“通俗化”方向的转化,是对其时代的适应,而齐白石的绘画创新,则也是他自觉或不自觉地适应了“五四”运动时期,社会新的审美需求的客观情况,把中国绘画“通俗化”潮流进一步推向新阶段的产物。这是齐白石绘画主张“纯任天真,发挥个性”、“人喜变更,余画亦然……”创造精神的主观条件适应客观需求的产物。齐白石移居北京的20年代,正是“五四”运动前后,新文化运动的先驱者们已意识到并主张中国画变

革的时代。当时,齐白石的大写意画风,并不为保守的北京画坛所容,如其诗云“冷逸似雪个,游燕不值钱”,以至到“尽日关门人不到”的冷清窘况。“衣裳柴米赖撑支”的卖画生涯的困顿,挚友陈师曾“画吾自画”的激励,更重要的是齐白石主观上的不甘凡庸的变革要求,促成了他于衰暮之年“胆敢独造”的“衰年变法”。可以这样认为,如果没有齐白石的“衰年变法”,就没有绘画史上的齐白石。他的一首诗及题记中说:“余平生工致画未足畅机,不愿再为,作诗以告知好。从今不作簪花笑,夸誉秋来过耳风。一点不教心痛快,九泉羞杀老萍翁。”变法的迫切心态显而易见。在另一段为友人作画题记中,更可看到他破釜沉舟的变法决心与魄力:“余作画数十年,未称己意,从此决定大变,不欲人知,即饿死京华,公等勿怜,乃余或可自问快心时也。”他决心在艺术上进行他的“要我行我道,下笔要我有我法”的变革。有着民间美术修养与传统绘画艺术深湛功力的齐白石,经历了“扫除凡格”、“十年关门”的艰苦蜕变,终将其画风舍弃了不合本身气质的文人画冷逸之风,进行了适合自己个性的改造,融入民间美术的有益成分,从自己熟悉的农家生活发掘美好的东西,创造出“心匠自得”、“红花墨叶”的齐家样式,形成能尽情抒发其真情童心的新鲜的绘画形式。无论题材或表现手法上都有新的建树,从而使其绘画艺术进入新的天地,拥有了更广泛的群众基础。也即在清末“海派”花鸟画大家辈出,似“山重水复疑无路”的境地,又闯出一条生路,把中国绘画艺术向雅俗共赏的道路上又推进了一步,为中国绘画发展做出了贡献。齐白石的变法,首先得到了

“五四”前后海外学成归来，学贯中西，力倡国画革新的青年画家陈师曾、林风眠、徐悲鸿等人的大力支持与肯定。齐白石最终实现了他变法的夙愿，获得了社会承认。更可贵者在于，齐白石于“海国都知老画家”艺术臻于化境的耄耋之年，仍能坚持求新精神奋进不止。年近 90 的 1948 年，作品题跋中曾说：“今年又添一岁，88 岁矣，其画稍去旧样否？”他在艺术上的精益求精和至老不衰的创造意识，实为可贵。求新求变是他取得艺术上重大突破、获得巨大成功的最重要的一步。

齐白石绘画艺术的巨大成功，勇于创新固是关键，而对生活的挚爱及相应的深厚生活积累、对传统绘画艺术（包括民间美术）的酷爱与善于继承、长期立足于“勤”字的艰苦艺术实践的深厚功力等，则是他变法赖以成功的基础“内功”。可说他的变法成功是厚积薄发的结果。

齐白石自己曾说过：“我由木匠而雕花匠，又改业画匠，直到如今靠卖画为生，略有一点成就，一句话概括，就在一个勤字。”齐白石艺术的高度成就，固然与他的艺术才华及对艺术的酷爱密不可分，而他本人则尤重“勤”字为本的道理，这一点他屡屡强调。他有印“要知天道酬勤”、“自强不息”；他有诗云：“人生懒外有何事，斜日长绳系住否？”足见他对“勤奋”、“自强”与时光的珍视。纵观齐白石长达近一个世纪的艺术生涯，从幼年失学的“吾幼挂书牛角”，至廿七年华从师习画之余的“自烧松火读唐诗”；从偶得《芥子园画传》的日夜刻苦摹写，至“磨石书堂水亦灾”的苦攻篆刻；从家居借山馆的“独我于书少无份，青灯应笑白头狂”的苦读；以至居京后的“夜长镌印忘

迟睡,晨起临池当早朝”的日夜磨炼,无不体现了白石老人治艺的勤奋自强精神。据说,白石老人一生除母丧时与生病外每天皆砚田劳作不止,足见他的艺术成就与勤奋是有着密切关系的。更可贵的是白石老人有着劳动者的朴素感情与高旷的胸怀和不为时流的毁誉所动的志趣,对别人的毁誉以“人誉之,一笑;人骂之,亦一笑”、“君子之量容人”的态度处之。认为“夫画道者,乃寂寞之道。其人要心境清逸、不慕名利,方可从事于画……”。对自己作品要求之高近于苛刻,至高龄尚且要“老年一笔费经营”,以“语不惊人死不休”的态度终日挥毫进取,他的艺术成功,“勤”为先是无疑的。

对生活的挚爱及农家生活的特殊经历;对生活的深入观察及在此基础上有个性的艺术形象的创造则是他的重要优势。1956年,齐白石在荣获国际和平奖时曾说:“正由于我热爱我的家乡,爱我的祖国美丽富饶的山河大地,爱大地上一切活生生的生命,因而花了我毕生精力,把一个普通人民的感情画在画里,写在诗里……”这段白石老人的肺腑之言应是理解他的艺术的钥匙。明人王船山论诗说:“君子之心,有与天地同情者,有与禽鱼草木同情者,……悉得其情,而皆裁以用之,大以体天地之心,微以备草木之几。”正是由于齐白石对自然活生生的生命的爱心与童真之心、对美好事物的深刻探求,齐白石笔下那些生动的艺术形象才有可能产生。白石老人出身寒微,生长在素有“芙蓉国”之称的湖南农村。大自然美的陶冶,贫寒农家生活的磨炼,牧童、木匠、画匠等生活经历,及40岁后的“五出五归”的壮游南北,极大地丰富开阔了他对生活、

人生、艺术、大自然的宏观与微观的认识，也即古人所强调的“师造化”、“行万里路”的修养功夫，从而造就他质朴正直的思想情操，对农家生活事物的深情和具有民间艺术情趣的审美观念。这是他在绘画题材上能推陈出新、突破前人题材范围，以具有极强审美价值和艺术情趣的农家什物入画的原因。他以前人画中少见的农作物什物诸如玉米、棉花、谷子、南瓜、柴耙及山花昆虫入画，与风趣深沉的题跋结合，拓展了作品意趣内涵，耐人寻味。如题《南瓜》有：“此瓜北人称为倭瓜，丰年可作菜食，饥年可作米粮，春来勿忘下种。”题《棉花》曰：“花开天下暖，花落天下寒。”而题《小鱼丝瓜》则有：“小鱼煮丝瓜，只有农家谙此味。”诸如此类农家生活的甘苦之情溢于言表，发人深思。在题《白菜》中所说：“余有友人尝谓曰：‘吾欲画菜，苦不得君画之似，何也？’余曰：‘通身无蔬笋气，但苦于欲似余，何能到！’……”则更是言简意深，道出他画中三昧——生活经历与感情的优势。许多作品，能强烈感受到他对童年及田园生活的充满童心的回味、对祖国山川大自然的生命的爱心、对人生光明美好事物的渴求、对人间丑恶事物的厌恶，这些每每与农家生活有关，这些无不令人耳目一新。从题材内容、审美情趣上看，都充分体现了白石老人所具有的农民情怀与纯真之心，突破了旧文人画的局限，易与民众相和鸣。这是此前的文人画士所不能比拟的。

白石老人对自然的深入观察和深入表现，在艺术形象的形神关系的处理上，有他独到的见地，也是他的艺术极具个性的原因。歌德说：“艺术家对于自然有着双重关系，它既是自

然的主宰，又是自然的奴隶……”白石老人主张“作画贵写其生，能得形神俱似即为好矣！”早年他有“为万虫写照，为百鸟传神”的志趣。为深入观察描写自然，他养鸡、养鸟、养虾、栽果种花、捉虫观察，甚至“屋墙角种粟当作花看”，从存世的大量草虫册页中，不难看到他在这方面的过人苦功与形神处理技巧。他不仅注重对象外形，更能深入观察捕捉对象活生生的神态。其题《蟹》中说：“余寄萍堂后，石侧有井，井上余地平铺秋苔，苍绿错杂，尝有蟹横行其上，余细观之，蟹行，其足一举一践，其足虽多，不乱规矩。世之画此者不能知。”他虽重视对象的入微观察，也具有民间画工画“影像”的写实造型功力，但绝不以对物象的自然主义的描写为能事，而是特重中国画传统的“使万物宿于胸中”及“中得心源”的至论，从而达到“腕底有鬼神”的对宇宙生命律动的表现。这是齐白石既主张“作画贵其写生”，而又说“写生我懒求形似”，主张作画“妙在似与不似之间”的内在原因。在重视生活和正确对待写生及形神关系处理方面，齐白石画跋中屡有表述。《虾》题跋曰：“余画此幅，友人曰：‘君何得似至此？’答曰：‘家园有池多大虾，秋水澄清，常见虾游之变动，不独专似其形’……”又一则题跋中说：“余画虾数十年，始得神似”。在《鸡》的题跋中说：“余画小鸡廿年，十年能得形似，十年能得神似”。这些足见他主张“作画贵其写生”、强调“要写生后复写意，写意后复写生”的目的，并不在“专似其形”，而在于“妙在似与不似之间”的“形神俱似”，以表现物象生命律动为极则。这是白石老人对中国画造型观念的继承与发扬，是他的造型观念高妙之处。

白石老人“衰年变法”的成功，不仅是他特殊生活积累与审美理想的升华，也是他全面学习传统文化艺术（诗、书、画、印及民间美术），并善于汲取其精髓加以发展的产物。因此，他的绘画，可谓是中国优秀绘画传统在新的时代条件下的继续和发展。他学习传统绘画所持态度是：“先入乎内，再出乎外”。诗人袁枚说的“不学古人法无一可，全似古人何处着我”可作为白石老人学古态度的恰当注脚。齐白石自幼醉心绘画，为生计学雕花木匠也不安于成法，常能自出新意。20岁始见《芥子园画传》，即如饥似渴地摹写学习，后又拜民间画师为师学习民间艺术，直至27岁，又拜同乡文人画家为师，学习诗、书、画、篆刻。至40岁前后，走出乡里，与上层文人画士交游中，所见前人书画墨迹，多不失时机地摹写研究，吸取传统艺术的营养。他早年作品《鸭》的题跋中说：“余往江西，及见八大山人小册雏鸭，临之作粉本……”。从中能看到他当年受八大山人影响及用功学习传统的状况。齐白石学习前人时，对历史上有独创性的画家，他是尤为推崇的。他一则题记说：“青藤、雪个、大涤子之画，能纵横涂抹，余心极推服之，恨不生前三百年，或求为诸君磨墨理纸，诸君不纳，余于门外，饿而不去，亦快事也。”他的诗中也曾说过：“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。”其崇仰之情可谓真切之至。从早年对民间雕花技艺、雕花图样、画影像学习的认真，直到对武梁祠汉画像的赞赏，也可看到他对民间传统艺术的重视。他在一首诗及注中赞赏武梁祠画像说：“轻描淡写倚门儿，工匠天然胜画师……”“武梁祠画像古拙绝伦，

后人愈出愈巧。”他见解的精辟，实为难得。从早年作品中尚能见到“扬州八怪”的影响，樊樊山为他所作诗集序中说：“濒生书画，皆力追冬心……”白石在谈到罗两峰《鬼趣图》时说：“扬州八怪都有独特的作风，标新立异，有转移时代风气的势力。这种精神值得后人取法……”不难看到齐白石所重的是“八怪”的“标新立异”、“独特的作风”。对石涛的崇敬也是因为他“胸中山水奇天下，删去临摹手一双”与下笔能“泣鬼神”的创造力。对吴昌硕也极推许，他题吴氏画说：“见邱家有缶老画四幅，前代已无人矣，此老用心之苦，来者不能出此老之范围也。”佩服之情溢于言表。吴昌硕以石鼓文的苍古雄浑笔意入画，画气不画形，重主体精神的表现，主张“画之所贵贵存我，若风过箫鱼脱筌”。齐白石推许他的不为古法所囿的创造自立精神。在艺术气质上，齐白石与吴昌硕相近，但吴氏更具纯粹文人气质，而白石老人则具农家性格质朴的优长，齐白石学习吴氏，其扬长避短之处是易见的。诸多例证说明齐白石学习前人，是学其当学、为我所用，是持“盖师其意，不在迹象间也”（郑板桥语）的主张。他常说：“吾画不为宗派所拘……”他在一首诗附注中说：“古之画家有能识者，敢删去前人窠臼，自成家法，方不为古大雅所羞。”齐白石在题学生画册中云：“深耻临摹夸世人，闲花野草写来真。能将有法变无法，方许龙眠作替人。”这些至论，准确地表达了白石老人学习传统的观点。齐白石一再告诫学生的：“学我者生，似我者死。”可以看作是他在师法前人的实践甘苦中所悟的至理。总的看来，白石老人是以石涛所说的“君子借古以开今”的态度，在传统

艺术的宝库中尽力吸取适于自身的养分,使自己的艺术功力日渐丰厚,为“衰年变法”的成功奠定了坚实的基础。

总之,绘画史上的齐白石艺术,是在深厚的生活与传统艺术功力深厚基础之上,适应时代、敢于“标新立异”、实行艰苦的变革所得的正果。90年代的今天,重温白石老人当年“百年后自有公论”的自信诗句,当是别有一番意味的。

1990年冬

本文参考书目:《齐白石的一生》(张次溪著)、《齐白石传略》(龙龚著)、《齐白石作品集》(齐白石作品编委会编)(以上均为人民美术出版社出版);《美学与意境》(宗白华著,人民出版社出版);《齐白石年谱》(黎锦熙、胡适等合著,商务印书馆民国三十八年出版);《从齐白石到二李》(李松著,《美术》1987年12期)。文中引文未一一详注出处,请谅解。

图 版

