

时代华章

北京画院·上海中国画院50年

双星璀璨

北京画院·上海中国画院50年



双星璀璨

齐白石林风眠精品特展

北京画院 上海中国画院编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



CS2017456

0001244148

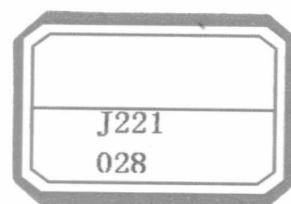
目 录

J221

028

- 1 齐白石的艺术 / 郎绍君
- 9 齐白石作品
- 77 齐白石年表
- 83 绘画的本质就是绘画 / 卢辅圣
- 89 林风眠作品
- 149 林风眠年表
- 154 作品索引

重庆师大图书馆



48

齐白石的艺术

郎绍君

齐白石在逝世前一年曾说：“予少贫，为牧童及木工，一饱无时而酷好文艺，为之八十余年，今将百岁矣。作画凡数千幅，诗数千首，治印亦千余。国内外竞言齐白石画，予不知其究何所取也。印与诗则知之者稍稀。予不知知之者之为真知否，不知者之有可知者否，将以问之天下后世。”齐白石在获得崇高荣誉、人们“竞言齐白石画”时提出这样的疑问，表明他的清醒与睿智。齐白石逝世整整半个世纪了，他的声名更大，伪作也更多，老人对“天下后世”的提问仍然有效。齐白石是个永远的话题，是个需要不断被解释和再解释的、具有久远魅力的话题。

这篇匆忙间缀成的短文，按类别谈谈齐白石的画。不当处，请方家指教。

人物画

齐白石在27岁前，雕刻过很多传统题材的人物故事画，27岁后，画过多年的神像、肖像和美人，也临摹过一些古代人物画，如北京画院藏《临宋人纺车图》等。其画肖像，能用工笔勾填或勾染方法，也能用素描式的“擦炭”方法。两种全然不同的画法，他掌握得都很自如。早期的仕女，多画西施、麻姑、红线、黛玉等等，画法分为工笔、写意和半工写三种。早年神话佛道题材，所画最多的是“八仙”，多用写意勾描方法，染淡色，用笔或粗或细。晚年所作，纯用大写意法，生拙而纵意。

齐白石晚年的人物画，仍有仕女、儿童、历史与传说人物、寿星、李铁拐等。但最富特色的，是种种描写历史人物、现实人物的作品。它们所表达的慈爱之心、不平之气、幽默智慧和鞭挞丑恶等等，足以安慰心灵，给人以愉悦和启迪。典型者如《钟馗搔背图》（1926），表现了小鬼难当、替

人搔痒搔不到痒处的寓意；《老当益壮》表达了一种不服老的心态；《人骂我，我亦骂人》是回答攻击者的，流露着老人的真性情；《寻旧图》是画自己想念好友徐悲鸿，以“杖藜扶梦访徐熙”的诗意曲折传达其意。

白石晚年人物画的突出特征是幽默感。幽默是一种睿智，也是一种宣泄。齐白石写意人物的幽默和睿智，来自他丰富的人生阅历，对世间万事的解悟，以及对平凡事物中神奇和笑料的发掘。图画形象与诗歌形象的巧妙结合，是表现这种幽默的基本方式。典型作品如《不倒翁》，把严肃的东西以玩笑的态度揭示出来，使人在愉悦之余感到艺术家盱衡世事的洞察力。

纯以粗放的大写意方式画人物，形象简洁，意态生动，用笔粗拙，是这些人物画的基本特点。写意人物画，有能似而不求似者，也有不能似也不求似者。齐白石属于前者，但他的不求形似不同于画法简单的文人墨戏，因为他能创造个性鲜明的人物形象，这是一般墨戏式的写意人物很少达到的。

山水画

齐白石是从临摹《芥子园画谱》开始学画山水的。27岁后曾得到湘潭画家谭溥的指导。那时，他没有条件见到历代名家真迹。所以他早期的山水画，大抵是套用画谱程式，多勾少皴，水平不高。

1902—1909年，白石远游大江南北，胸襟与见识大大开阔，转而从观察写生寻求山水画的新构图、新意境和新画法。从北京画院藏齐白石的远游山水画稿，可以看到其对写生的用心。而集中代表他从临摹到写生创造这一转变的是1910年创作的《借山图》。《借山图》根据远游写生加工而成，原有50余幅，今只存22幅。它们的特点是：构图多取平远，取景简略，创意新颖，风格平中见奇。1917年，陈师曾见到此册，大为赞赏，题诗曰：“束纸丛蚕写行脚，脚底山川生乱云。齐君印工而画拙，皆有妙处难区分。”并从此开始了二人的友谊。

齐白石定居北京后，实行“衰年变法”。变法之初，他临摹过沈周、石涛、金农的山水作品，后把吴昌硕一路画花卉的金石笔法引入山水画，创造了独树一帜的大写意山水。这些作品摒弃了对古人前人的模仿，返身从家乡景观和远游印象撷取灵感——前者多画村居、院落、渔庄、荷塘、柳岸、松溪，时或点缀鸡鸭、竹径、老屋等，几乎没有重峦叠障，枯木寒林，典型作品如《秋水鸬鹚》《万竹山居》等；远游印象多画湖海扬帆、洞庭日出、桂林山水、洲渚鸬鹚、蕉林书屋等，也是结景单纯，寓奇致于平淡。可以说，这两个基本母题孕育了前人山水所没有过的意境与格趣。

物象的简少，境界的新奇，笔墨的粗拙，赋予齐白石山水以超前的现代气息。但当时画界和收藏界人士认为它们过于“乖张”，不够“雅驯”，一般大众也看不习惯。市场上的冷落，使白石老人感到伤心。他在题画诗中感慨道：

十年种树成林易，画树成林一辈难。
直到发亡瞳欲瞎，赏心谁看雨余山。

他靠卖画维持生活，山水不好卖，他就把精力集中在花鸟上。30年代以降，若无特别之请，他很少有山水之作。但他一生最好的山水画，又多出自30—40年代。如北京画院藏《双肇楼图》（1932），即堪称精心杰构。这一年，他的学生张次溪为编印《白石诗草》，遍请著名文士为之题诗作序，时值张次溪新婚，他就以这幅画作为贺礼。白石老人对自己的山水画是充满了自信的。他对胡佩衡说：“大涤子画山水，当时之大名家不认可，其超群可见了。我今日也是如此。”他在诗中也表达了这样的意思：

曾经阳羨好山无，峦倒峰斜势欲扶。
一笑前朝诸巨手，平铺细抹死工夫。

山外楼台云外峰，匠家千古此雷同。
卅年删尽雷同法，赢得同侪骂此翁。

花鸟画

花鸟一向居齐白石艺术之首，人们也习惯于称齐白石为花鸟画家。十分熟悉白石老人的胡龙龚说，齐氏画的花草“不下一百种”；齐白石说过“为百鸟传神”的话，笔者粗略统计，他常画的鸟至少在30多种以上。能画这么多的花鸟，画史上是不多见的。清代以来，多数画家靠临摹前人讨生活，观察写生只是辅助的手段；接受了西方写实观念的现代画家则只强调对物描摹，他们离了直观对象就手足无措，而且缺乏将直接经验化为形象记忆和创造图像的能力。齐白石与他们都不同，他也学习前人的经验，如画鸟多学八大等，但主要从自己的农村生活经验中发掘，画他看过、养过、与之一起生活过的东西。而将直接经验化为形象的记忆与创造，则集中体现了齐白石的艺术天赋。

在文人画家那里，花鸟多是娱玩、寄寓之物，或者只是笔墨的载体。但在白石老人这里，花鸟总是联系着他的生活经历和往日的的生活场景。如画梅，常常想起“隔院黄鹂声不断”、“屋角寒风香径斜”的故园，而决无文人画家“梦绕清溪三百曲，满天风雪一人孤”的情致。他画荷，常常回忆起当年种荷、栽藕、采剥莲子的情景，而不是去作“出污泥而不染”的自喻。一次在北京北海公园观荷，他吟诗曰：“闲看北海荷千顷，强说潇湘水更清。岸上小亭终日坐，秋来无此雨声声。”在他

的感觉中，家乡雨打秋荷的声音都与北海不同，都让人怀恋。

形神俱似，是齐白石对花鸟画的要求。为达此目标，他总是认真观察、记忆、研究真花真鸟，他一生勾存过不知多少花鸟画稿，对各类花卉禽鸟的形貌、结构、色彩、生长期十分熟悉。他知道鹰尾有九根羽，鸽子尾有十二根羽。为了画好鹰，他让儿子从友人家借来一只鹰观察。他说：“凡大家作画，要胸中先有所见之物，然后下笔有神。”他正是这样的大家。

齐白石画花鸟，能工能写，尤擅长大写意。他在《自传》中曾以“红花墨叶”形容自己花鸟画的特点，意思是说，他把透明的墨彩与浓郁的色彩融为一体，创造了独特的风格。“红花墨叶”只是一个简单概括，事实上，齐白石的花鸟画法多种多样，总是根据不同的对象做不同的处理，而且独创了许多画法——如画荔枝、牵牛花、麻雀、小鸡等等，都是自创笔墨程式，并达到形神兼备的程度。他还善于把勾勒、没骨与泼墨结合起来，使花鸟形象概括而逼真，并使严谨造型与高超笔墨统一起来。

草虫与水族画

折扇三千纸一屋，求者苦余虫一只。

后人笑我肝胆苦，除却写生一笔无。

齐白石这首诗，说他画草虫都来自写生。但严格说，他早年也曾向老师和前人学习过画草虫，中年后主要通过写生获得。白石对草虫写生有所记述，如1921年3月在象坊桥畔捉一蜘蛛，他“以丝线系其腰，以针穿线刺于案上画之”。他说，写生画出来的草虫“殊有生气，远胜画家死本”。白石大量画草虫是在定居北京以后。在20年代末、30年代初，他让三子齐良琨在家乡画草虫写生，得大量画稿供他参照。草虫是乡村之物，画草虫常常勾起他的乡思。如题《灯蛾图》：“园林安静锁苍茵，霜叶如花秋景新。休入破窗扑灯火，剔开红焰恐无人。”画灯蛾让他想起家乡的秋色：破窗、蛾子、灯火，他担心那飞蛾去扑红焰。这诗画的境界，交织着白石老人的爱心和童心。

齐白石能画数十种草虫，在画法上能工能写。在一幅作品里，以工笔画虫，粗笔写花草，是齐白石的创格，一般称之为“工虫花卉”。这种粗细结合的体格，把生命的精微与豪犷融为一体，在花鸟画史上堪称一绝。白石老人说，画虫“既要工，又要写，最难把握”，“粗大笔墨之画难得形似，纤细笔墨之画难得神似”。又说：“凡画虫，工而不似乃荒谬匠家之作，不工而似，名手作也。”自宋以来，能作草虫者代不乏人，但像齐白石这样能画如此之多，如此精致传神的，还没有过。他真正是名手中的名手。

齐白石画水族——尤其画虾、蟹、蛙、鱼，更是他的一项“绝活”。画家贺天健说：“他的水族

与昆虫可说是神妙无比”，“是几百年来所未有”。

齐白石喜欢借水族寓意吉祥，也借水族抒写个人情怀。前者如《长年大贵》，画长长的鲢鱼和大嘴的鳊鱼，“长鲢”谐音“长年”，“大鳊鱼”谐音“大贵”；后者则以诗画结合的方式表达思乡、怀人、伤时、抒愤一类的情感。齐白石早年做雕花木匠的时候，就时常雕镂有寓意吉祥的花鸟虫鱼。而托物比兴，借鱼虾表现内在世界，则是文人画的传统。以文人的形式表现民间的精神，抒写个人的喜怒哀乐，正是齐白石艺术突出的特质。

白石的水族与草虫一样，集中体现着他精于审物的精神和巧夺天工的绘画技能。精于审物不只要精致的描绘，尤其要得物之“天”——表现其活泼泼的生命。这需要天分和功夫。白石约40岁开始画虾，直到70岁后才“得其神”：充分表现出虾的透明感、分出虾身各部的软硬浓淡，写出腹部的蠕动姿态、长须有开合摇动感等等。历代画人有谁下过这样的功夫呢？“巧夺天工的绘画技能”，在这里主要指把高度形似与高超笔墨统一起来的能力。白石之前画水族的画家，要么拥有笔墨而不能充分得其形似，要么能得形似而未能发挥其笔墨；强调形似时往往难以顾及笔墨的独立发挥，追求笔墨的独立发挥时又难以保证其形似。齐白石能超越这种两难，除了前面谈到的原因，还特别得力于他对程式的创造。中国画是讲究程式的艺术，程式是笔墨的载体，出色的画家能够创造程式并在一定程式之内把笔墨发挥到极致。齐白石历经长期的探索，创造了用大写意方法画蛙、鱼、虾、蟹的程式——这些程式既属于造型也属于笔墨，所以他能突破历史，画出高度形似与高超笔墨完美统一的水族形象。

蔬果杂画

齐白石画过的蔬果与什物杂画，大略有80余种。用心于一般家庭生活中的普通之物，从中发现真与美，并藉以寄情言志，这在历代画家中也是极少见的。

在蔬果中，齐白石最爱画各种蔬菜，如竹笋、菌子、篱豆、辣椒、白菜、萝卜、丝瓜、南瓜、芋头等等。这些都是他从小就吃过、种过的东西，牵系着他的儿时记忆与乡思。这从其题画可窃知一二：“篱豆棚阴蟋蟀鸣，一年容易又秋声”。“饱谙尘世味，尤觉菜根香。”——这是对人生的感慨，但没有农村生活经验的人是说不出的；“不是独夸根有味，须知此老是农夫”。“充肚者胜半年粮，得志者勿忘其香”。——这是以农民出身为骄傲，告诫得志者不要忘本。“桑阴有瓜，萍翁有家，未白头时总可夸”。——这是由画瓜想到了家乡，想到了年轻时的农村生活。总之，白石老人画蔬果，总是有景有情，而这情这景都联系着他的生活经历和人生态度。齐白石画蔬果也用于象征寓意，如画石榴寓意“多子”，画桃寓意长寿，画四个柿子比喻“四世同堂”等等，这是来自民间的吉祥观念。不过，齐白石的着意处多不在寓意本身，而在对鲜活的蔬果形象的创造，笔墨简略但

高度形似，色彩夺目，水分饱满，鲜嫩欲滴。形式创造本身饱含着情感，有强烈的感染力。

“杂画”泛指人物、山水、花鸟以外题材的中国画，包括画劳动工具、书画工具、生活用具、各种食物如油灯、砚台、算盘、瓷器、柴耙、锄头等等。齐白石很喜欢画这些东西。这些“杂画”多有诗跋，可看可读，极富意趣。如他画油灯，配上一只偷油的老鼠或扑火的飞蛾，题跋说：穷人没钱买油，鼠子你别偷油啦；蛾子你千万别往灯上撞，否则没人来救你呀！这种画面情景和文字言说，都采自乡村生活，其平朴的诗意，别有一种动人的力量。再如，白石初居北京时，借居寺观，卖画无门，生活困顿。晚上，他面对油灯笔砚，思念家乡和年迈的双亲，在无奈中，作了一幅《灯砚图》，画一灯一砚，题诗曰：“无计安排返故乡，移干就湿负高堂。强为北方风流客，寒夜孤灯砚一方。”这孤冷的诗画境界，生动地揭示出画家的贫困状态和落寞心情。在齐白石的作品中，这样的杂画很多，著名的《算盘图》《不倒翁》等，更是突出地体现着齐白石的创造性和艺术成就。

篆刻

傅抱石说，齐白石的“天才、魄力，在篆刻上所发挥的实在不亚于绘画”。其特点是“胆敢独造”——无论篆法、章法、刀法各个方面，都突破了传统的格式，在整体上掀开了“中国篆刻史上的新页”。

齐白石学篆刻，没有家学，也不曾得名师指点，靠了几本印谱自己入门，自己摸索。他靠的不是学问，而是悟性和苦功。在篆法上，他主要得益于《天发神谶碑》和《三公山碑》，《天发神谶碑》的篆法，非篆非隶，下笔多方，收笔多尖，转折方圆并用，瑰伟雄奇。《三公山碑》属“缪篆”，笔画由秦篆的圆转变为方折，风格苍劲茂密。齐白石治印，由严谨朴茂的丁敬、黄易入手，中经篆法多变、善于取势的赵之谦《二金蝶堂印谱》，再上接秦汉，采《三公山碑》和《天发神谶碑》的方形结构及笔画上的长短自如，自成一格。

篆刻的章法，“浙派”、“皖派”诸家，大抵以妥帖、严谨为宗，赵之谦多变化，吴昌硕多茂密，齐白石则把宽窄错落、穷极变化推向一个极致，在章法上独树一帜。其主要特点，一是排列错落，跌宕自然。尤其70岁之后的作品，大多不求对称、等齐——或上下字之间错落，或左右行之间错落，或横笔画略取斜势，或竖笔画略取斜势。愈晚的作品，这一特色就愈突出。多取斜势少求平正的做法，与白石的篆法笔画强调平直有关，许多平直线排列起来容易单调，在章法上克服单调的唯一办法是适当夸张字态和排列的欹斜变化。二是强化疏密对比，不求均匀对称。马国权说白石刻印在章法上有“犯险精神”，敢于打破“篆刻家所共知和恪守的准则”，易方折为圆转，或易圆转为方折。这也是“胆敢独造”的表现。三是用敲边造残破效果。敲边源于对残破汉印的摹仿，它可以使印章产生一种自然破损感，有助于克服构图的死板，增加古朴与活泼效果。齐白石的敲边，与其笔

画不匀、结构多斜欹、伸展多自如的章法刀法一致，与其篆刻总风格相谐和。

在刀法上，齐白石善用单刀冲法。他说：“我刻印，同写字一样。写字，下笔不重描；刻印，一刀下去，决不回刀。我的刻法，纵横各一刀，只有两个方向，不同一般人所刻的，去一刀，回一刀，纵横来回各一刀，要有四个方向。”他刻白文印，笔画劲直如弦，借刀的冲力，让石质自然剥脱，刚劲锋锐如利刃之新发于硎，斑斓剥蚀如鼎彝之埋上千年。他一再说“不为摹、作、削三字所害”，一再强调“昆刀信手”、“快剑断蛟”，就是要操刀过程的自由、痛快、别致，尽可能摆脱摹描式制作，摆脱复制字模般的呆板拘谨。齐白石青年时代做雕花木工，善使刀斧锤凿，指腕灵活，力量足。他自己也说“我的刻印，比较劲，等于写意有笔力”。《白石老自传》说：“世间事，贵痛快，何况篆刻是风雅事，岂是拖泥带水，做得好的呢？”内有豪情，外有强力，形成其雄健、奔放、恣肆的风格，是很自然的。

书法

齐白石写字，最初学馆阁体，继而学何绍基行书，约34岁治印，又学钟鼎篆隶。他40岁前的题画和书联，几乎清一色的仿何绍基行书。1903年受李筠庵指点，开始临《爨龙颜碑》。北京画院藏《借山馆》匾额，作于1904年，方正古拙，正是仿的《爨龙颜》格体。写《爨》对白石书法向凝重有力转化起了很大作用。但这种书法不适于题画，所以在同一时期，他又开始学金冬心和李北海。仿金书大多用于书信、抄诗、题画等，所学主要是金农的“自书诗稿”一类较为随意的小字，笔画有些肥厚，顿挫明显，勾挑多见尖笔。北京画院藏《手抄借山吟馆诗草》（约1915），就是仿金体。对李北海，齐白石主要学他的行书，所写最多的是结体方峻、势多斜欹的《李思训碑》。最初是临仿，有些拘板，大约在定居北京前后，他从李北海变化出来，形成自己生动活泼的行书风格，其特点是：字形多修长，撇笔收尾时多翻翘向上，用笔瘦硬奔放。北京画院所藏《行书自作题画诗》（约1920—1923）《行书手卷》（1922）《行书寄经五先生诗》（1924）等皆为代表。约20年代后期，随着画风的变化，运笔放慢，逐渐融入画意，吸收吴昌硕运笔势的朴拙厚重，字的肥瘦大小、笔画的精细长短有了更多变化。这在北京画院藏《行书枯荷新词》（1927）《庚午直白》（1930）《行书四屏》（1936）体现得十分明显。约1940年前后，结体多趋平正而意态愈见微妙，笔画重轻有度，沉凝中时见飘忽，法度谨严而神意闲静，整个的格趣胜于30年代。代表性作品如《行楷艺术周刊》（约1947）等。至50年代，就去掉了一切险奇、轻俏甚至顿挫，回归更大的自由和平朴，可谓“人书俱老”。这在白石老人90岁以后的题画中有充分的体现，不例举。

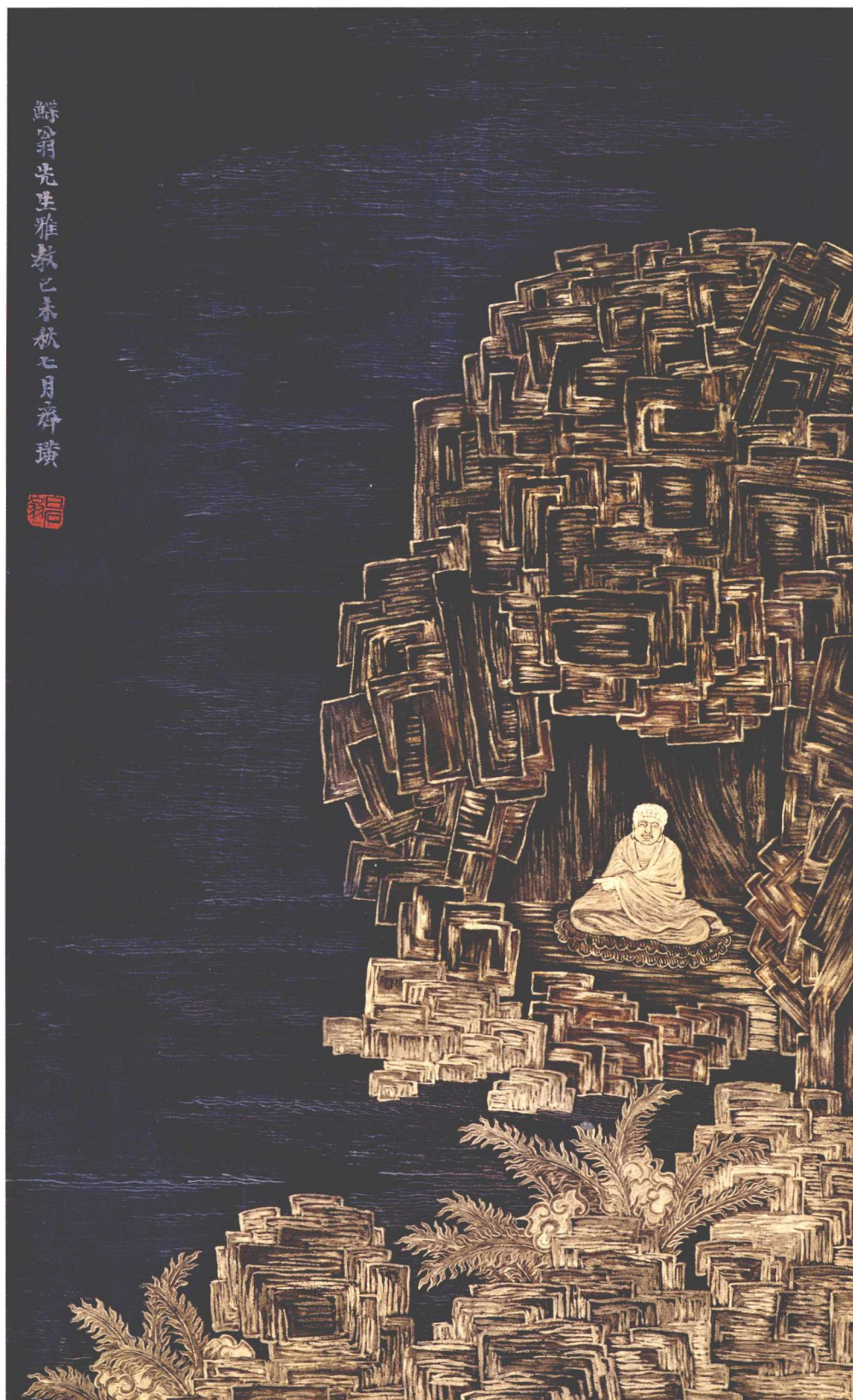
齐白石的篆书，大体与其篆刻的演变相表里。他早年和中年学篆书，目的在于篆刻而非书法，所以极少留下篆书作品。约50岁写《天发神讖碑》，约66岁写《祀三公山碑》，其晚年的篆书，即

得力于此二碑，作品也因此分为两大类型，一类接近《三公山碑》或由此碑脱胎而出，字体在篆隶之间，笔画方中有圆，行笔沉凝拙厚，有粗细变化；北京画院藏篆书条幅《福寿康宁》《篆书签十二属图》（1945）堪称典型。另一类与《天发神谶碑》有较多关联，字形瘦劲而稍长，行笔锐利，不作回锋，收笔多尖。前一类凝重拙厚，后一类刚健锐利。北京画院藏篆书条幅（1937）可为代表。白石越到晚年，写字愈自由，行笔更慢，笔势更拙，结体更有画意，再没有过分的精整与修饰，真可谓“从心所欲不逾矩”了。

2007年8月22日

双星璀璨
齐白石林风眠精品特展

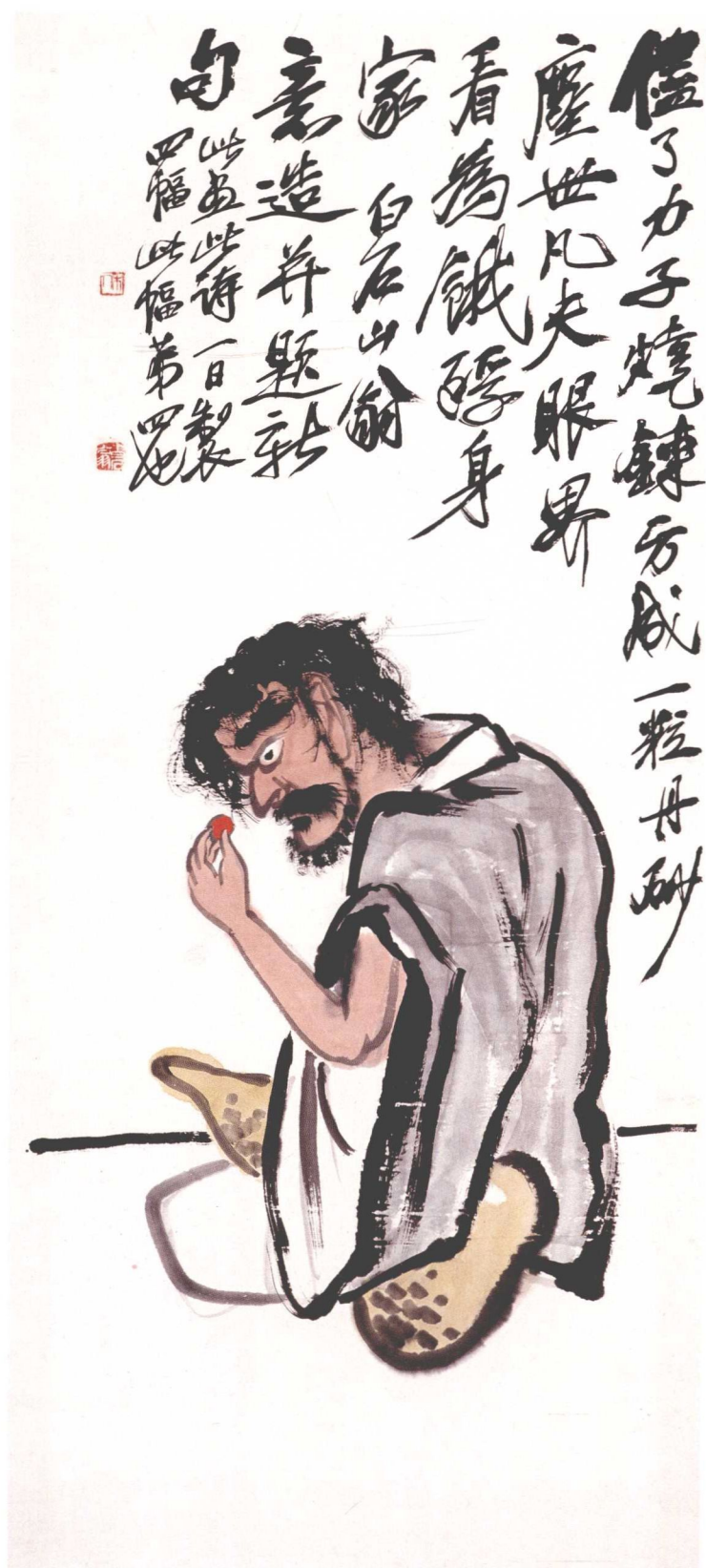
齐白石作品



齐白石 佛像图
56.5cm × 34cm
1919年 中国画



齐白石 搔背图 133.5cm × 33cm 约1927年 中国画



齐白石 铁拐李图

100cm × 45cm 1928年 中国画



齐白石 钟馗搔背图

89cm × 47cm 1926年 中国画



齐白石 铁拐李图

92cm × 51.5cm 1927年

中国画