

中國美術館藏畫

齊白石作品集



天津人民美術出版社

中國美術館藏畫·天津人民美術出版社

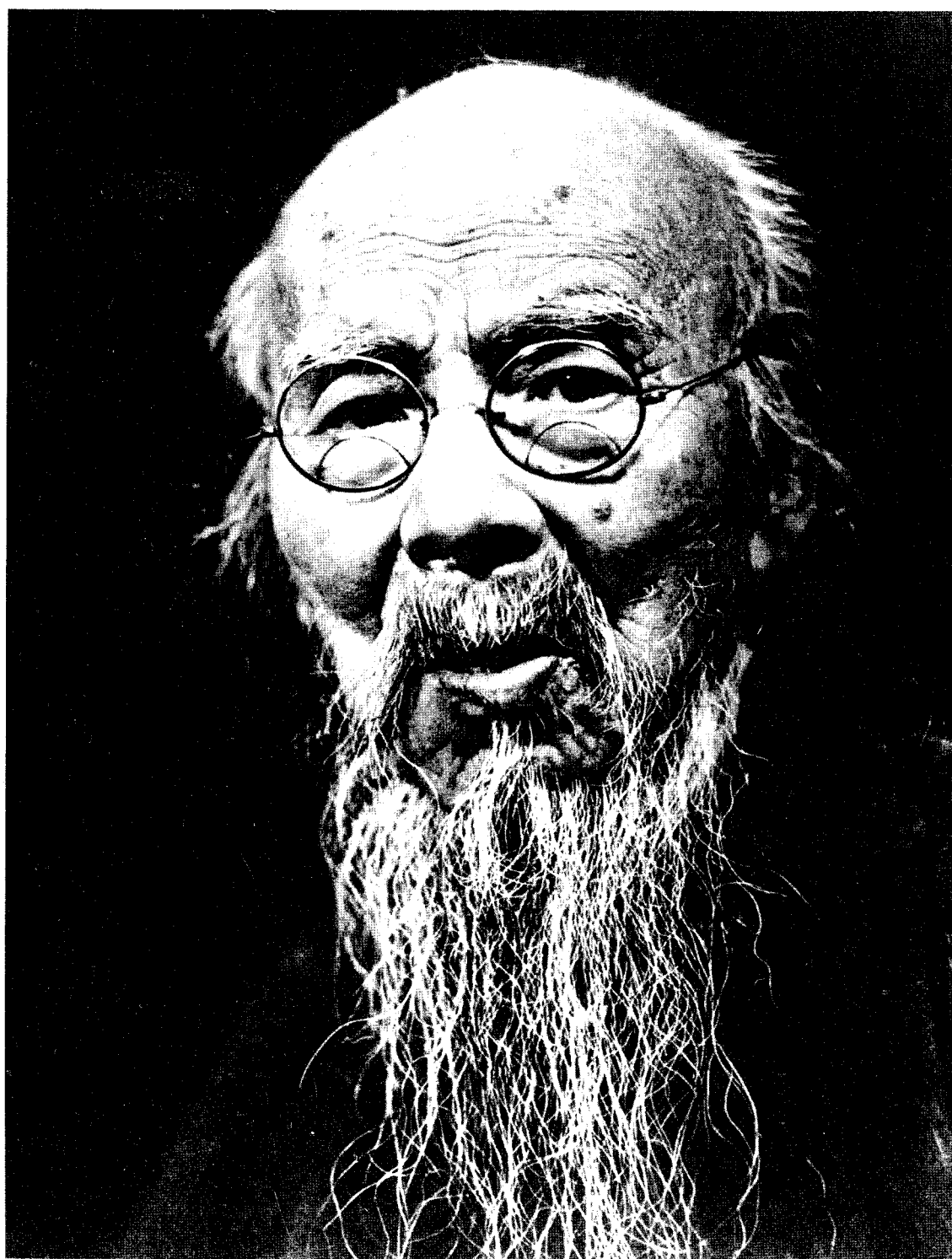
齊白石作品集

劉明集



TREASURED BY THE ART GALLERY OF CHINA
THE SELECTED WORKS
OF
QI BAI SHI

TIANJIN
PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



齊白石 像

齊白石及其繪畫藝術

——代序

董玉龍

中國人民杰出的藝術家齊白石^(注一)及其繪畫藝術，在我國傳統繪畫藝術繼承、變革和發展的進程中，享有崇高的歷史地位。從他走過的近一個世紀的生活經歷和在畫苑辛勤耕耘八十多年的藝術經歷，人們可以了解到，這位貧苦農民家庭出身的木匠，怎樣在艱難曲折的道路上，奮鬥成長為創宗立派的藝術大師。其生活實踐和藝術實踐所提供的豐富經驗，不僅影響了當時的中國畫界，而且對推動我國現代美術事業的繁榮，具有極為重要的研究價值。

這本作品集，展現了大師不同時期的繪畫風貌，以期全面探討其藝術淵源。

—

齊白石于晚清同治二年癸亥十一月廿二日—即公元一八六四年一月一日^(注二)，出生在湖南湘潭杏子塢星斗塘的一個農民家庭。

幼年時代的齊白石，即酷愛畫畫。七歲時靠母親從燒飯用的稻草中撿拾的幾斗穀子變賣，上了幾個月的私塾“發蒙”。之後，終因家境貧寒輟學，他砍柴、割草、牧牛，同時自己習畫。

齊白石少年時代身單力薄使不動犁耙，學了木匠。他先學做粗木工，一年後改學雕花木工，當了細木匠，很快聞名全鄉。十多年木匠生涯中，他曾以扎紙匠出身的蕭傳鑫為師學畫“影像”，後來兼做“描容”。其接觸藝術之始，就生根于人民生活和民間藝術傳統的審美情趣之中。

直到廿七歲，齊白石才有機會拜師本鄉文人畫家胡沁園學畫工細花鳥草蟲；從師陳少蕃學習詩文；向本地畫家瓮塘居士譚溥學山水畫等。從此，他這個木匠兼畫匠，從生活的最低層起步，邁向茫茫無涯的藝海和人生。老人晚年追述了這段生活、學習情況，“予少貧，為牧童及木工，一飽無時而酷好文藝……”，《往事示兒輩》詩中說：“掛書無角宿緣遲，廿七年華始有師。燈盞無油何害事，自燒松火讀唐詩。”

到了而立之年，他廣交詩友，和同鄉詩友們結“龍山詩社”“羅山詩社”，提高自己的文化修養。他又自學篆刻和書法，奠定了將來作為藝術大師所需的諸方面基礎——詩、書、畫、印，開始了全面藝術實踐。

一九〇二年，已近不惑之年的齊白石，受友人之請，首次離家遠游。此後，歷時七年，“五出五歸”，走遍大半個中國，飽覽了各地名山大川，接觸到不同層次的社會生活、風土人情，尤其是親眼目睹了許多前人名家的手筆。他的生活視野和藝術視野開闊了，還積累了大量的資料和創作畫稿。

從一九〇九年的秋天起，齊白石在故鄉家居十年，潛心讀書、寫字、作畫、寫詩、治印。這個時期，他把“行萬里路”壯游所得，集中消化、吸收，和當時的田園生活融會貫通，嘗試把生活的感受通過筆墨給予藝術再現，取得很大收穫。老人有名的由五十二幅作品組成的《借山圖卷》和《石門二十四景》等，即完成于這一時期。

經過“五出五歸”和“家居十年”的錘煉，白石老人摸索出了具有個性的藝術語匯和獨特的審美意境，他的技藝已趨成熟。

一九一九年，為避鄉亂，齊白石第三次來到北京“以賣畫刻印自活”。他從此定居京華，遇到一場無法避免的挑戰。

當時，北平畫苑保守之風甚濃。一些人以臨摹仿古為能事，以筆筆有來歷有出處相標榜，自命有書卷氣。他們自然是瞧不起齊白石的農夫、木匠出身，貶低他的繪畫筆墨“粗野”，攻擊他的作品是“野狐禪”。對於這一段的情況，白石老人在一九二〇年秋應著名畫家陳師曾之請所畫的《禽菊圖》中題詩做了描述，“好鳥離巢總辛苦，張弓稀處小棲身。知機不獨三緘口，閉目天涯正斷人。”“老萍對菊愧銀鬚，不會求官斗米無。一畫京師人不買，先人三代是農夫。”在後來刊印的花果冊及其他的有關詩文中，他也有自題或自述其當年作品“冷逸如雪個，游燕不值錢”，或流露“而今淪落長安市”和“不入時人眾眼中”的感慨。他在另外的《芙蓉小魚》一畫中的題句表述更為具體：“余友方叔章嘗語余曰：‘吾側耳竊聞居京華之畫家多嫉于君，或有稱之者，辭意必有貶損。’余猶未信。近晤諸友人面白余畫極荒唐，余始信然。然與余無傷，百年後自有公論。”他在《秀石葫蘆圖》中題道：“當時毀譽殊難定，公論從來年代遲。依著自家模樣好，昔人自道不須奇。”以上表明了白石老人當年的艱難處境和他自信豁達的胸懷。

我國近代杰出的畫家陳師曾獨具慧眼，早在齊白石一九一七年掛牌于琉璃廠的治印中，就已發現了他的藝術才華。他曾專程到齊當時居住的法華寺造訪，兩人結為至好。陳師曾在齊白石的《借山圖卷》上題詩，作了較為詳細準確的表述：“曩于刻印識齊君，今復見畫如篆文。束紙叢蠶寫行腳，腳底山川生亂雲。齊君印工而畫拙，皆有妙處難區分。但恐世人不識畫，能似不能非所聞。正如論書喜媚姿，無怪退之譏右軍。畫吾自畫自合古，何必低首求同群。”直至在以後不斷加深的藝術交往中，陳師曾還激勵其“自創風格，不必求媚世俗”。在當時的那種文化背景下，這位“不為宗派所拘”，反對“皮毛襲取即功夫”的齊白石，決心“刪去臨摹手一雙”。當時，他已年過半百且學已有成，為使自己的作品為更多的人所理解和喜愛，為求藝術上再有所突破，他要破釜沉舟，“決定從此大變，不欲人知；即餓死京華，公等勿憐，乃或可自問快心時也”……這就是眾所周知的齊白石“衰年變法”。

“變法”是一個極為艱辛的藝術升華的精神勞動過程，也是既要超越前人又要超越自我的過程。白石老人付出了極大代價，他常常是“夜長鑄印忘遲睡，晨起臨池當早朝”“把筆握刀，日不暇及”。其結果又往往是，“塗黃抹綠再三看，歲歲尋常汗滿顏”。他不滿足自己的進步，始終不渝地頑強拼搏。經過面壁十年的持續努力，齊白石終於在自己獨有的生活土壤和藝術土壤中，用心血和汗水澆灌培育出清新雄健樸茂明麗的齊派藝術之花。他的作品得到脫胎換骨的改造，形成了“紅花墨葉”兼有文人畫和民間藝術之長的獨特風格。“掃除凡格總難能，十載關門始變更”。變法的成功，表明了齊白石作為一個大藝術家的宏偉氣魄和膽識。這位接近古稀的老人藝術生命發生了重大轉折，直至去世前的三十多年中，其藝術成就達到了一個光輝的頂點。

通過簡略回顧白石老人的人生道路和藝術道路，再結合欣賞收入本集的繪畫作品，我們就不難理解這位當代國畫巨匠的美學思想、藝術觀、創作方法、藝術特征，以及

他的貢獻所在。

晚清，政治黑暗，民族災難深重，外患頻仍，藝術被桎梏。中國繪畫公式主義——藝術教條主義的傾向嚴重，很多的所謂“正統”派畫家面對素絹，“以古人為師”“離開古人不敢着一筆”。他們以臨摹代替創作，把中國畫推向了消極、沉悶、僵化的絕路。齊白石就是在那樣的政治環境和藝術環境中起步學習繪畫，從事藝術創作，並度過了其生命的絕大部分時間。

白石老人的生活經歷決定了他不可能去做文人士大夫們的附庸，必須走適合于自己的發展道路。他的身上閃現着中國人民的傳統美德，他從家庭繼承了勤勞、勇敢、頑強、樸實的高貴品質，培養了謙虛謹慎的作風，造就了剛嚴堅韌的性格。他具備普通勞動者的思想情感，把藝術的觸角伸向了人們所熟悉的現實生活，所以，他的作品是有感而發，格調清新、健康，這與頹廢主義畫派的“無病呻吟”形成了非常鮮明的對比。從某種程度上講，齊白石的繪畫藝術來源于當時的社會生活。

齊白石的繪畫藝術還來源于民間藝術傳統和古典繪畫傳統。他當木匠兼畫匠的青少年時期，服務于鄉親，借鑒了大量民間流行紋樣，了解下層社會的藝術需求，受到了中華民族傳統審美意識的熏陶，這對他的藝術觀乃至未來的作品風格，有着極為深遠的影響。另外，他還十分尊崇一些卓有成就的前輩畫家們。一九二〇年，白石老人在一首詩中寫道：“青藤（徐渭），雪個（八大山人），大滌子（石濤）之畫，能橫塗縱抹，余心極服之。恨不生前三百年，或為諸君磨墨理紙……”他對略早于他的著名畫家吳昌碩，更是大為敬佩。他的學習方法很是靈活，始終是“師于古而不泥于古”“師其意而不師其跡”“取神遺貌”。如果說在齊白石的早期作品中，八大畫風依稀可辨的話，那麼，在“衰年變法”之後，這種感覺就蕩然無存了。齊白石是真正學習了傳統，繼承了傳統，變革了傳統。其繪畫藝術承前啟後，發揚了中國繪畫藝術的優良傳統。

四

繼承傳統是為了更好地發展，絕非因循守舊，白石老人的創造精神，還表現在他不斷賦予舊有的繪畫形式以新的內容，從而大大开拓了中國畫的表現領域。

在白石老人眾多的繪畫作品中，有預示豐收喜悅的玉米、高粱、穀穗、稻子；有生活和勞動用具：柴筲鋤頭、鷄籠、酒壺等；有勞動的場景：牧牛、耕田等；以及兒童戲趣和民間風俗題材：吊蛙、紅燭和鞭炮、耗子和油燈等。他在畫中有好多的題詩、題句則更是直抒胸臆，如：“花開天下暖，花落天下寒”“豐年可作菜食，饑年可作米糧，春來勿忘下種……”“牡丹為花之王，荔枝為果之先，獨不論白菜為菜之王，何也？”等，還有的寫着“借山吟館主者，住百梅祠屋時，牆角種栗當作花看……”，甚至“予欲大翻陳案，將少小時所用之物一一畫過”……這些代表着一個農村勞動者情之所繫的題材和內容，展現着一幅幅意境美妙的田園生活畫卷，反映了齊白石與眾不同的美學觀念和對生活的熱愛。

上述的題材、內容和藝術形象的創造，傳統繪畫中很為少見，歷代宮廷畫家和文人畫師更少問津，就算在白石老人當時生活的那個時代，也屬標新立異之舉。他把中國傳統繪畫從僅為少數人所玩賞的狹小天地中解放出來，使畫家有了更廣泛的創作自由，使藝術獲得了更多羣眾的理解和欣賞。齊白石的繪畫藝術取材新穎、內容充實豐富、畫風拙樸、生活氣息濃郁。其作品涉及了山水、人物、花鳥各種題材。

五

對待前人的筆墨法則，白石老人在認真研究繼承的基礎上，再根據自己作品內容的實際需要加以發揮。他的主張是，“用我家之筆墨寫我家之山水”，不讓“古之鬚眉生我之面目”。他長期摸索、反復試驗、刻意求新，筆墨技巧同樣有了相應突破。

我們可以看到，他的畫中，大筆的粗枝紅花墨葉和非常精細的草蟲，常常處在同一個畫面。有的粗到了了幾筆，有的細到纖毫畢現。中國畫幾種風格截然的造型方法往往同時并舉，“工中帶寫，寫中帶工，工寫相襯”運用很熟練，巧妙又靈活。齊白石還將文人畫的筆墨情趣和民間藝術強烈、濃重、艷麗的色調緊緊融合在一起，取之合理，用之得體，兼收并蓄。他在對比中求變化，和諧中求統一，表現物象率直自然，藝術造詣很為深邃。

筆墨上，白石老人以“簡”取勝，構圖上“以小見大”“以少勝多”我們這本作品集中，有幾幅畫僅僅有一小草蟲和一枚不大的印章及兩個字的“白石”題名，留下了大面積空白。然而，他卻給人無限的聯想，產生了“此處無聲勝有聲”的藝術效果。此時，你會覺得中國繪畫那獨有的藝術特性得到充分體現。

白石老人塑造的藝術形象姿態萬千，形神兼備。特別是那些蝦、蟹、魚、蛙及雛鷄，長期以來一盲為廣大羣衆和同行們所厚愛。洗練的筆墨痛快淋漓，濃、淡、乾、濕處理恰到好處，無一紕漏，達到了爐火純青的極高水平，這是白石老人精益求精、刻苦磨煉的結果。我們可以從老人的記述中了解他的探索過程：“余之畫蝦已變數變，一變畢真，再變色分深淡。此三變也；”“余之畫蝦，七十歲後一變，此又變也；”“寄萍老人八十七歲所畫（之蟹），八十歲之前不能為也；”“余畫小鷄廿年，十年能得形似，十年能得神似……”如此等等，說明白石老人是位治學態度嚴肅認真，對藝術極端負責的人。

在白石老人的許多繪畫作品中都有題詩或題句，分別記述了他的人生觀、愛憎觀，難免帶有歷史的局限性。但他對藝術見解的表述，對我們現在和未來具有深遠指導意義。他曾在一幅枇杷畫中題道：“作畫妙在似與不似之間；太似為媚俗，不似為欺世。”此話從理論的高度概括了白石老人的藝術主張，同時也是我們許多人所追求的美好的藝術境界。

歷史證明，齊白石是位“有能有識者，敢刪去前人窠臼，自成家法”的藝術大師。他的藝術成就舉世公認，他的藝術作品充實了祖國的文化藝術寶庫，給後人留下了享用不盡的精神財富。

“藝術貴在創新”，但願這本《齊白石作品集》的出版，能給您新的啓迪。

（注一）：一九五三年，齊白石九十三壽辰慶祝會上，文化部授予他“中國人民杰出的藝術家”榮譽獎狀。

（注二）：過去一些專家學者按清同治二年農曆癸亥推算齊白石生年為一八六三年。但按其生日農曆十一月二十二日推算應為一八六四年一月一日生。

作品目录

1 鯉魚	32 芙蓉小魚	63 佛手秋蟲	94 葡萄松鼠
2 螃蟹盆菊	33 枯樹歸鴉	64 秋瓜	95 盆草荔枝
3 滕王閣	34 螃蟹	65 葫蘆僧人	96 竹笋麻雀
4 壽翁	35 螃蟹(局部)	66 荔枝	97 油燈老鼠
5 葫蘆蝗蟲	36 鮎魚	67 燈臺三鼠	98 海棠小鳥
6 群魚	37 蝦	68 芭蕉	99 酒壺螃蟹
7 墨牡丹	38 焚香僧	69 蠶葉昆蟲	100 枇杷蜻蜓
8 蝦	39 菊花蜻蜓	70 蠶葉昆蟲(局部)	101 茶壺瓶菊
9 芭蕉知了	40 松鼠葡萄	71 老少年豆莢昆蟲	102 玉米草蟲
10 秋葉昆蟲	41 松鼠葡萄(局部)	72 牛柳條	103 紅梅墨蝶
11 菖蒲蝴蝶	42 棕櫚麻雀	73 蓮蓬蜻蜓	104 藤蘿蜜蜂
12 芙蓉蜜蜂	43 群蝦	74 松鷹	105 藤蘿蜜蜂(局部)
13 蝗蟲	44 無題	75 飛蛾	106 杏花
14 葡萄飛蝗	45 葡萄	76 蜘蛛蚊子	107 荔枝
15 二葉秋蟲	46 青蛙	77 知了	108 牽牛葫蘆
16 秋草昆蟲	47 青蛙(局部)	78 蟬蛻	109 玉米草蟲
17 天牛梅豆	48 桃	79 蠨蛸	110 蝦
18 茶花小鳥	49 蘆花青蛙	80 飛蝗	111 蝦(局部)
19 墨牡丹	50 蛾	81 笋	112 白菜蜻蜓
20 蟹草	51 紅蓼螻蛄	82 笋(局部)	113 大桃
21 江上青山	52 菖蒲蜻蜓	83 老少年蝴蝶	114 青蛙
22 藤蘿	53 蠨蛸黃花	84 海棠螞蚱	115 青蛙(局部)
23 栗樹	54 老少年蝴蝶	85 絲瓜蠨蛸	116 紅荷
24 栗樹(局部)	55 水草一蟲	86 螳螂稻穗	117 牽牛
25 鱗橋烟柳圖	56 蛋螳螂	87 牽牛葫蘆	118 農耕圖
26 松樹青山	57 穀穗蝗蟲	88 蓖麻知了	119 菊花
27 墨蝶	58 葫蘆	89 蜻蜓蓮蓬	120 蔬笋清香
28 菊花雛鷄	59 荷花蜻蜓	90 飛蛾油燈	121 葡萄
29 漁翁	60 芋頭青蛙	91 柏壽圖	122 芙蓉鴨子
30 窄道漫步	61 紅柿	92 松鷹	123 牡丹
31 荔枝	62 喜鵲	93 鷄冠公鷄	124 蘿卜豆莢

此幅乃予二十歲時
之作九十以後重見其中
六十年自是有是非托筆
記之不勝太息九十一白石尚在



潤生第房兄齊孫
白石二十歲後無此小印矣又記



1. 鯉魚 (1882)

此幅乃予廿歲以前畫其四幅有三幅未寫字只有印
做肆未予補
記白石老





3. 滕王閣

綢服善簪鶴髮仙安花身繫廿餘年一西京次
 第肩綽總單騎行容服廣旋點領兒孫朝笏滿
 中門廟帝姻朋放懷原山思元老壽考親
 為富貴全光緒二十一年十一月五日燕奉
 孝秋老伯大人之命即乞教正姑亥庚



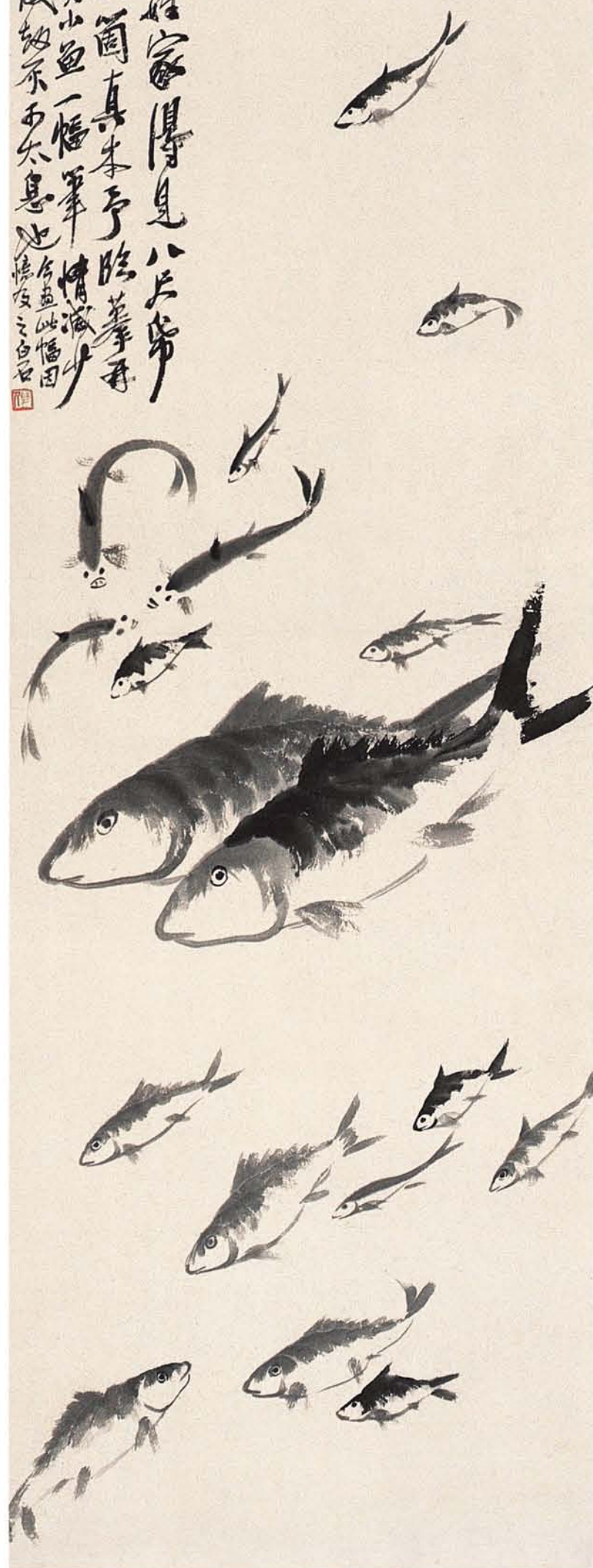
4. 壽翁(1894)



余嘗見天崎月院落有藤一本其瓜形
不一始知天工自有更變使老萍不離
依樣為之足
老萍并記



予少時游南昌於丁姓家得見八尺帝
之大幅四幅乃朱雪箇真本予臨摹再
三得似之云云中有大山魚一幅筆情減少
終得神似惜丁已成劫示而太息也
張友之白



6. 群魚(1917)

情園之屬

余自三游京華以來
更乃知識者多不
作如壁之余與其
弟三年不相見
一日逢一髮禿齒
設之人不聞其聲
樂不認為真者矣
真者聞地之妙
知余在
已未除夕
兄橫
記



記



已未冬余三游京華
得歸湖北胡鄂公
勸其不必以為余之

家刻友盡人皆生
之明苦辛歸去湖南州間偷活何苦耶數十年不

力不有千古之思多

居京華四三年中

華賢豪長者必知

世有存身方不自負

數十年之苦辛也今余

之老友羅三爺聞余此

有獲利康申書余將

再四之京羅三爺以為

余之利心不足三公之見為異未知孰是昨

也因記之康申自有初言詳前又記



即朱雪個力少慨不見有也
長松
漸生





9. 芭蕉知了
(册页)(1920)