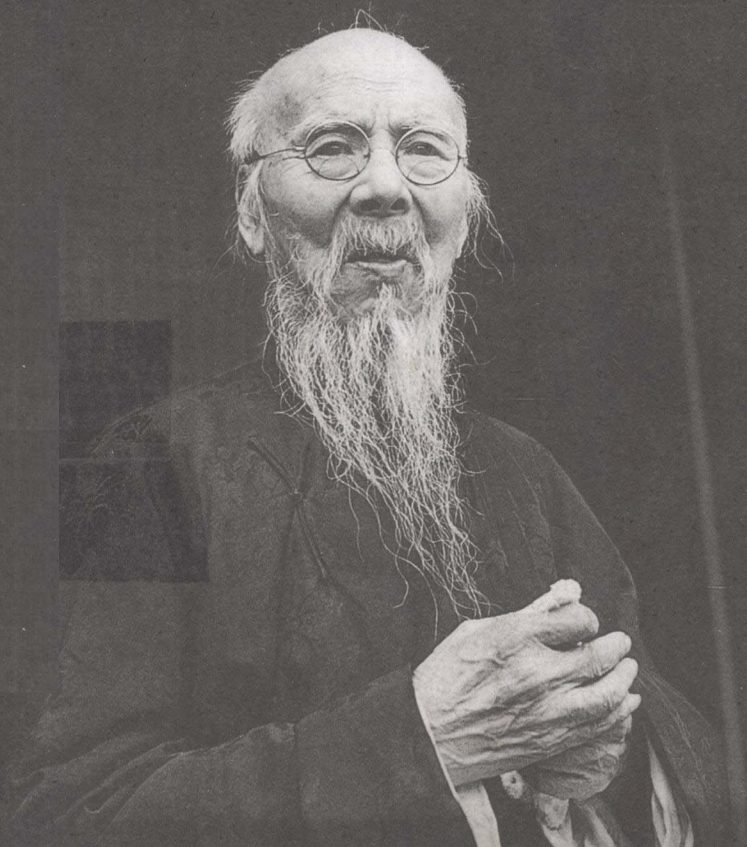
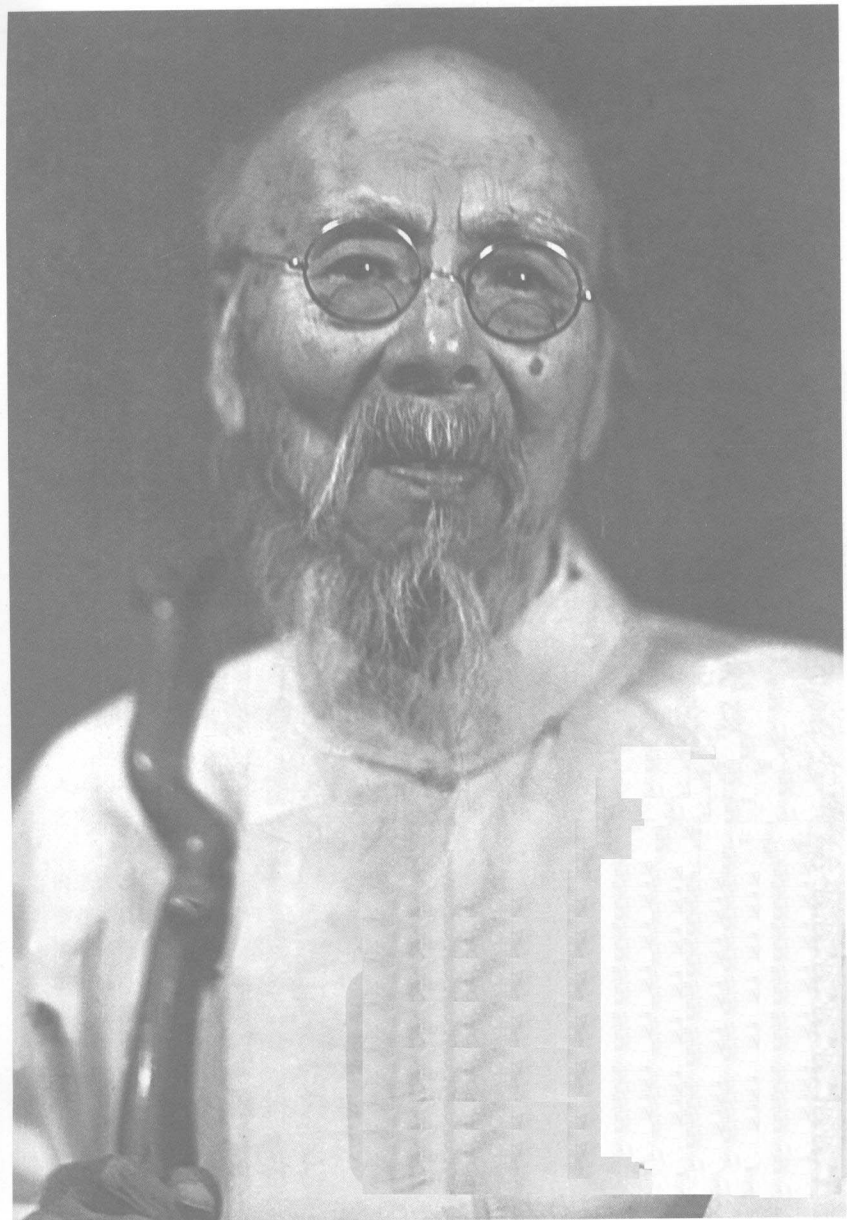


读画杂记

陈履生







却饮图 26.5cm × 32cm 约1935年



鸭图 24cm × 31cm 1935年

洋洋乎，大观哉

——读北京画院秘藏齐白石作品杂感之一

齐白石(1864—1957)作为20世纪的一位重要画家，其重要性除了他杰出的艺术成就和生前就享有的他人难比的声名外，身后演绎出的许多故事和在市场上翻云覆雨的表现，都进一步巩固了他的历史地位，说明了他是在20世纪的一位重要画家。

一位重要画家的产生，其社会影响是方方面面的。这种影响除了他给予人类以丰富的艺术和精神，还表现在他能给人类中的许多人以生存的机缘，或就业的机会。业者之中，有研究者，有收藏者，有编辑者，有出版者，有造假者，有鉴定者，亦有倒买倒卖者。如此众生相，构造了一代大师艺术圈的外延。那么现实中就有无数靠齐白石吃饭的人。

面对市场上众多的齐白石的作品，人们或许会发出这样的疑问：尽管齐白石高寿，但是即使他不吃不喝能否画出那么多的画，还写了那么多的诗，刻了那么多的印，而目前已经看到的就那么多，这还远没有见底，还有不断的“新发现”或“新产品”。无疑这之中真赝混杂，良莠不齐。这一独特的“齐白石现象”，可以说是20世纪末期中国画坛和艺术市场上最引人注目的。

显然，鉴定是诸多环节中的首要。如果没有鉴定，那么研究和买卖都有可能陷入误区。而鉴定在目前尚没有出现科学的方法之前，对于标准本的确立就成为重中之重。

1957年，齐白石在北京逝世后，国家为其组织了盛大的公祭仪式，国务院总理周恩来亲自出席，为他一生的荣耀画上了圆满的句号。此后的1958年1月，在北京举办了规模空前的“齐白石遗作展览”，进一步宣传和介绍了齐白石的艺术。著名画家傅抱石在看了展览后说：“真是‘洋洋乎，大观哉’，俨像一所艺术学校；规模之大，影响之巨，感人之深，毫无问题，中国画史上是没有前例的。”此展览后不久，国家决定建立“齐白石纪念馆”，家属将“遗作展览”中的作品以及其他书画、画稿、诗稿、信札、游记、自传、三百石印等一起捐献给了国家，这之中还包括一些画具、生活用品和奖状、贺信、照片等。在筹建“齐白石纪念馆”的过程中，设计和制作了纪念馆的建筑图纸，并从社会上购买和征集了一部分作品。有关人员对馆藏的作品进行了登记编目，特别是对未纪年的作品进行了鉴定。但是后来此工程下马，给

世人一个长期的等待。面对现在雨后春笋般落成的各家纪念馆，人们很难抑制心中的感叹。在“齐白石纪念馆”工程下马以后，原纪念馆中的藏品，悉数移交北京画院保存。“文革”初，又有几件被当作黑画的其他单位的作品入藏。此后这批作品无进无出，为了完善保存，北京画院封存了这批作品。80年代中期以后，为了应付社会所需，约挑出20件书画作品供展览和出版所用。

现在每幅作品均保存有原“齐白石纪念馆”1959年的签条。

齐白石生前曾任北京画院名誉院长，因此北京画院理所当然地担负了保存和宣传齐白石作品的重任。为了更好地研究齐白石的艺术，北京画院决定公布这批秘藏，此举令学术界赞誉。本人有幸最早见到了这批秘藏，并有可能在读画的过程中作了一些相关的研究，故作杂记和感想如次：

北京画院秘藏的齐白石书画作品，大致可以分花卉、梅兰竹菊松、蔬果、草虫、禽鸟、动物、水族、人物、山水、杂画、书法、图稿这十二个部分(此分类是根据编辑《北京画院秘藏齐白石精品集》的实际需要而定的)。其中约有花卉120幅、梅兰竹菊松48幅、蔬果102幅、草虫51幅(另有未完成稿130幅)、禽鸟70幅、动物47幅、水族84幅、人物59幅、山水38幅、书法57幅，图稿约258幅。其中最早的《芙蓉鸭子图》是约为32岁的作品，最早有纪年的《婴戏图》为47岁时所作(1909年)，最晚有纪年的《葫芦图》作于1956年，是时老人已96岁。而在图稿中发现有20余岁的影勾本《梅花》，可能是目前最可靠的齐白石的早期手迹，应该说是世所罕见，难怪老人在40余年(1928年)重见此稿时还加题：“少时粉本老犹存，如此功夫真笑人。不忍轻轻却抛弃，污朱犹是劫灰痕。”

秘藏中还有一批书札，对于研究齐白石具有重要的价值，它们是：

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 《白石诗草》(1903年) | 《寄园日记》(1909年) |
| 《白石诗草》(1930—1932年) | 《白石诗草》(1917年) |
| 《蜀游杂记》(1936年) | 《老萍诗草》(1919年) |
| 《丙子廿五年也》(1936年) | 《白石杂作》(1921—1922年) |
| 《白石自状略》(乙、丙本二种) | 《白石诗草》(1924—1925年) |
| 《白石自状略》(定稿本) | 《白石诗草》(1925年) |
| 《齐璜母亲周太君身世》(二种) | 《白石诗草》(1926年—1932年) |

另外还有一批致姚石倩、李苦禅等的信札，以及《邮寄挂号收据》一册。

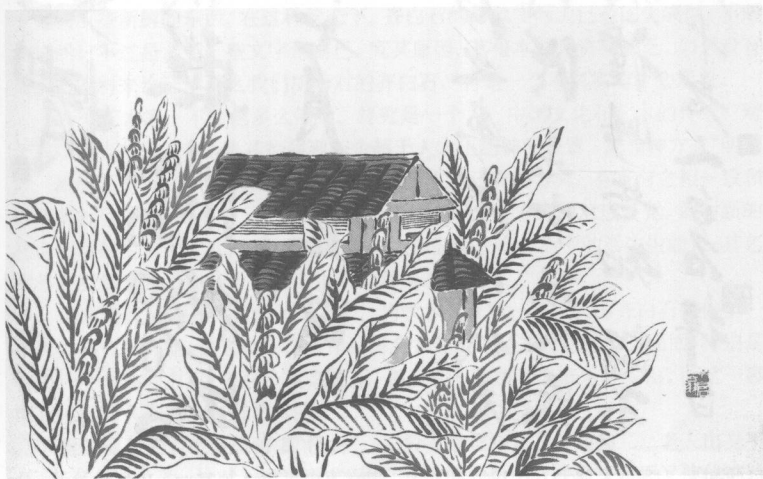
这批流传有绪的作品，绝大多数是出之齐氏家门，并参加了“齐白石遗作展览”，所以真实可信，毋庸置疑。这些作品中有相当一部分是老人生前留下的——或是得意之作，或是具有纪念意义。纵观全部，可以说多数为齐氏平生的精品，如著名的《借山图》册页等。这之中又有一部分是老人生前就用笔注明是不卖的作品，如《虾》(总号373)注明“不卖钱”，另有总号650者也注明“工虾三只不卖”，可见老

人喜爱之至。还有《葡萄》(总号350)一幅也在背面连画三个圈(老人对认可的作品都在背面一角上用炭笔画一圈)并写一个“妙”字。

在上述的作品中有90余幅尺幅不等的未裱拓的作品,背面全部有老人取舍的标记,对于研究老人的爱好是第一手资料,也是其他流传作品所不能做到的。还有未完成的130幅工虫,为老人60岁左右时所作,是他为晚年眼力不济时准备的,还没有来得及添景,因此无款无印。这批作品虽是未完成稿,但所图生动逼真,工细绝伦,具有独立的审美价值,与完成稿相比则有过之而无不及。

因此这批作品不仅可以作为今天鉴定齐白石作品的标准本,同时还可以作为研究齐白石艺术、探讨齐白石审美理想的标准本和参考本。

对于这批秘藏,其秘实际上是公开之“秘”,因为业内人士都知道北京画院有这批藏品。而称它为“秘藏”,其一是因为它与世人隔绝了近40年,其二是谁也说不清它的具体数目和内容。在这40年内,曾有无数的探秘者未能如愿,因为过去在保存、整理、研究等方面都受到条件的限制,很难启封。相形之下,现在水到渠成,适时的“揭秘”则是顺理成章。



借山图册(二十二开之二) 30cm × 48cm 约1902年

賣盡爾論之情。

君子有恥請照澗松出。
錢。庚午秋七月直白

中外官長要買白石之畫者用代表
人可矣不必親駕到門以請。某官不入民
家官入民家主人不利謹此告知恕不
接見。庚辰正月八十老人白石拜白

白石告白 118cm × 38cm 約1940年

庚午直白 72cm × 25cm 1930年

卖画不论交情

——读北京画院秘藏齐白石作品杂感之二

在美术史的研究中，史料一直是研究者的关隘。由于历史的久远，资料的保存往往或多或少，这一或多或少不仅决定了研究的难易，还决定了许多结论的正确与否。因此美术史家在论证某一观点时，一定要千方百计地搜寻用以支持观点的史料。如果说历史的久远是造成史料缺乏或不易查找的一个原因的话，那么许多近现代史料几乎是眼前的历史，其史料的不充分则不是因为历史的久远。细说起来这之中当然会有其他方方面面的因素。近现代美术的研究，一直存在着一个误区——对史料的忽视——研究者很少有像对待古代画家或事件那样，去查证那些存疑的或鲜为人知的资料。这一误区的存在，显然是因为人们认为这是眼前的历史，资料在整个研究中并不占有重要的地位。因此在我们常见的文字中不乏老生常谈，或人云亦云。作为研究，不管是最终的要求还是具体的方法，古代和近现代并没有因为这种时间上的差异而带来学术要求或方法上的不同。因此在这一误区之中，说到齐白石，就很少见到一些新鲜的东西，在这种状态下，齐白石的形象实际上已经固化成型。不断的论述只不过是多了一些文字量而已。究其原因，其根本就是资料缺乏。如果没有更多的资料来论证，那么我们所面对的齐白石，将是一个不真实的社会形象。

一个艺术家，不管他多么伟大，终究是一个人。中国文化和艺术的传统，对于成功的人的重视，是将其抬高到一个超于人之上的神的位置，以各种方式“明劝戒，著升沉”，“成教化，助人伦”。这种中国历史上已有的方式，有着与之相一致和协调的社会形态，而在今天，社会形态的转化无疑应有方式的对应转化。而对新的社会和新的生活的方式，如果我们的研究能够显现一个生活中的活生生的人，其艺术将会更加多姿多彩，更加合于生活的真实。

北京画院秘藏齐白石作品的发表，为学术界研究一个真实的齐白石提供了一个机会和一种可能，这之中的许多作品将全方位地论证齐白石的方方面面，特别是作为一个人的齐白石，不仅有喜怒哀乐，而且还有造成喜怒哀乐的缘由。而这一喜怒哀乐既有人生的，也有艺术的。

世间流传白石老人有许多“怪癖”，一般人很难知其一又知其二。老人出身平凡，历经世事之艰，故人对人对物讲求原则。在他的一生中有许多平常而又使他难以

忘却的事件，有些虽然事小而不值一提，但老人的个性往往耿耿于怀并记于笔端，今天读来，使人有恍然大悟之感，觉得事出有因，乃合情合理，怪则不怪也。

在《丙子记事》中，老人记录了这样一件事：他去邮局寄信，信封写着长沙湘潭某地，邮丁就问他到底是寄长沙还是寄湘潭，老人说长沙是大地方，湘潭是小地方，那肯定是寄小地方。另有一次，他在受信人的名下写“候复”二字，是等候回复的意思，可是邮丁却说“收信人复与不复我不负责”，如果你要“候复”，那么你到别的邮局去寄。为此老人气愤异常，在《记事》中不仅记录了此事，而且写下了“邮局可恶”。这或许是记录了旧中国众生相中之一种，而由此则可看出老人的生活态度。正是出于这种对邮局的态度，老人将所有邮寄的挂号单都贴在一个本子上，并注明日期和事由，可见其事无巨细都认真对待的生活态度。

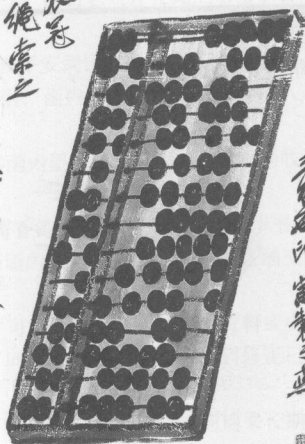
北京画院藏品中有一件1931年十二月初六的书法(总号161,注:此号为北京画院藏品总号,下同),全文如下:“私淑黄人龙,一日持赠余铜瓶二只,出印石八方,自言如无谓之酬应,求余篆于石,共五十六字。伊归自刻,刻后复求余修治。而一日,藏印者丁柏年携其印求余添题跋,并言曾赠润金二百三十三元,铜瓶一对。余以实答,丁恨即使力人询黄,黄已南迁矣。此后如有求余写印及修刻者,无论何人不应。”如此看来,后来白石不为人写印及修刻,就不足怪。

白石老人一生勤俭持家,平时画画有剩余的墨或色,也不舍废弃,所以在其画的题跋中可以看到用剩墨或色所画的记载。此种节俭,反映到生活中,亦成为又一种类型的“怪”。世之所传种种。往往与吝啬难以区别。然农民出身的白石,尽管有许多属于他那个社会阶层中的生活方式和习性,但他那独有的艺术气质以及文人情怀,又难以以一种经济的方式所能诠释。1917年(57岁),他以一张被油所污染的纸作画,巧妙地利用了油污的颜色而成《墨芙蓉图》(总号455),并题记:“劫余之纸为油所污,非惜不能舍,因借此以记丁巳之乱也。”见此对于白石老人的吝啬可能会有新解。

白石老人以卖画为生,早在1920年时就请吴昌硕定润格:“齐山人生为湘绮高弟子,吟诗多峭拔,其书画墨韵孤秀磊落兼擅篆刻,得秦汉遗意。曩经樊山评定,而求者踵相接,更觉手挥不暇,为特重订如左:石印每字二元;整张四尺十二元,五尺十八元,六尺二十四元,八尺三十元,过八尺另议;屏条视整张减半;山水加倍;工致画另议;册页每件六元;纨折扇同;手卷面议。”(见《白石杂作》,1921年,总号69)尽管白石多有润格,但仍然有许多人以各种借口无偿求画,为此白石于1928年7月书《庚午直白》(总号625):“卖画不论交情,君子有耻,请照润格出钱。”1940年,白石年已八十,又写一告白(总号96):“中外官长要买白石之画者,用代表人可矣。不必亲驾到门。从来官不入人家,官入人家,主人不利,谨此告知,恕不接见。”是时正是抗战时期,白石老人直白心思,其怪有情。

老人之“怪”有时也表现在艺术上，他画《发财图》(总号116)，题曰：“丁卯(1927年，65岁)五月初，有客至，自言求余画发财图。余曰：发财门路太多，如何是好。曰：烦君姑妄言著。余曰：欲画赵元帅否？曰：非也。余又曰：欲画印玺衣冠之类耶？曰：非也，余又曰：刀枪绳索之类耶？曰：非也。算盘如何？余曰：善哉，欲人钱财而不施危险，乃仁具耳。余即一挥而就，并记之。时客去后，余再画此幅藏之篋底。”

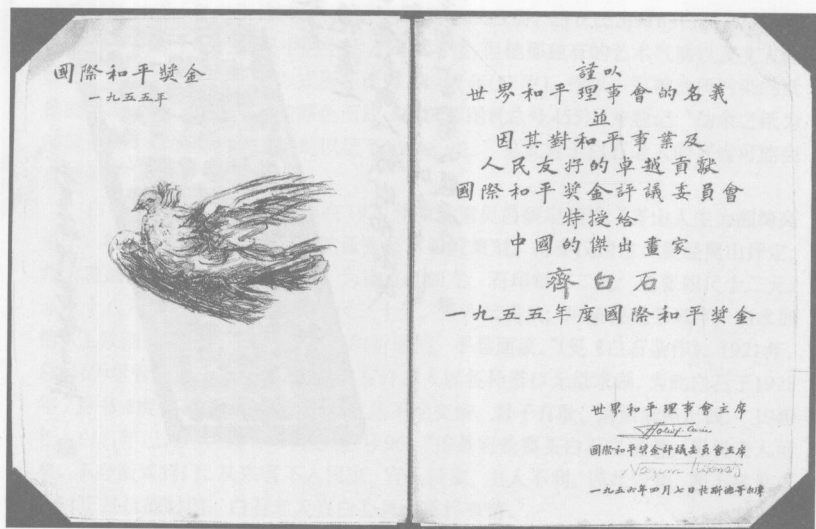
发财图
 丁卯五月初有客至自言
 求余画发财图余曰发财的
 路太多如何是好曰烦君姑
 妄言著余曰欲画赵元帅
 否曰非也余又曰欲画印玺衣冠
 之类耶曰非也余又曰刀枪绳索之
 类耶曰非也算盘何如余曰善哉欲人钱财而不施
 危险乃仁具耳余即一挥而就并记之时客去后
 余再画此幅藏之篋底之百印富翁又题原记



发财图 104cm × 47cm 1927年



1953年1月齐白石九十三寿辰时，文化部部长沈雁冰，副部长周扬、丁西林向他颁发了荣誉奖状，称“齐白石先生是中国人民杰出的艺术家，在中国美术创造上有卓越的贡献。”



1953年齐白石获得了世界和平理事会颁发的“国际和平奖金”。

草庐三请不容辞，何况雕虫老画师

——读北京画院秘藏齐白石作品杂感之三

在北京画院秘藏齐白石作品中有一部分齐白石自己保留的资料，如“国际和平奖金”证书，文化部艺术局、沈雁冰、田汉贺白石九十三寿辰的贺信，徐悲鸿1933—1934年的5封信。

邮寄收据一册以及其他。在老人的遗物中还有一些他自己收藏的资料，有国外印制的鸟类画片和徐悲鸿的作品画片，有从报纸上剪下来的各家国画图片，也有报纸上的“专治噎膈倒食”的广告。从这之中，我们不仅可以看出白石老人有序的生活和谨严的生活方式，同时还可以看到老人的所学、所交。

在上述的资料中，邮寄收据比较特殊，它始于1937年1月22日，止于1940年7月11日，记录了这一时期齐白石与一些友人之间的联系，是研究他们之间关系和老人这段时间艺术活动的重要资料。白石老人把每一张挂号收据贴在1936年6月国立北平研究院出版的《北京庙宇碑刻目录》一书上，白石老人并在此上书了日期和事由。其中有关于徐悲鸿的四则，分别是：

(1938年7月26日)徐悲鸿 寄桂林省政府转平安问讯。七月二十六日。

(1938年9月30日)徐悲鸿 九月三十日寄函，函内笺并画鸡一张二尺，八尺长，广西美术学院。唐溥泉代寄挂号。

(1938年11月28日)徐悲鸿 桂林省政府转函内册页十，火漆封。此邮局收条已寄悲鸿。中华书局寄还香港中华书局。

(1939年6月7日)徐悲鸿 六月七日画十张寄香港皇后道中六十九号中华书局。

(1939年12月10日)郑子展 香港中华书局函内言将徐悲鸿与郑子展之画交北京中华书局。

这些挂号收据作为一种历史资料，今天或许可以和一些相关的其他资料或史迹取得联系，从而为研究现代美术填补一些空白，同时也可以依据这些资料修正已往的一些资料。

齐白石作为湖南湘潭的一个农家子弟，自1903年第一次进京，到后来长期居住京城，其赖以生存的艺术从不为人知到享誉京城乃至天下，有他刻苦的努力，也有相关人士的帮助，陈衡恪、徐悲鸿就是其中做出贡献的人士之一二。就齐白石的

出身而论，他要想在京城立足，必须有一些依靠——或政治的或知识的。以西学为背景的徐悲鸿，在保守的北京画坛，面临的是“四王”遗风——平庸而保守。而齐白石鹤立鸡群，其艺术正吻合了徐悲鸿改良中国画的思想。为此徐悲鸿在京城独具慧眼结交了齐白石，并在1928年10月接任北平大学艺术学院院长一职后，曾三请齐白石到学院任教。徐悲鸿效法刘备三请诸葛亮，由此而演义出新时代的一段趣话。此事也给白石老人留下了深刻的记忆，后来他在《寻旧》(总号353)一画中作了如下的长题：“草庐三请不容辞，何况雕虫老画师。深信人间鬼神力，白皮松外暗风吹。〔戊辰(1928)秋，徐君悲鸿为旧京艺术院长，欲聘余为教授，三过借山馆，余始应其请。徐君考试诸生，其画题曰白皮松，考试毕，商余以定甲乙，余所论取，徐君从之。〕一朝不见令人思，重聚陶然未有期。海上风清明月满，杖藜扶梦访徐熙。徐君辞燕时，余问南归何处，答云：月缺在南京，月满在上海。作画寄赠徐君悲鸿并题二绝句，犹有余兴，再作此画。”(注：《徐悲鸿年谱》载齐白石题《月下寻棹图》：“草庐三顾不容辞，何况雕虫老画师。海上清风明月满，杖藜扶梦访徐熙。悲鸿先生辞余出燕，余问南归何所？答：月明在上海；缺，在南京。”)

齐白石和徐悲鸿之间的年龄相差30余岁，但自1928年以后，白石和悲鸿之间往来不断，而这种关系是以什么为纽带？又是以什么来维系？这是现代美术史上值得研究的一个课题。

对于齐白石来说，徐悲鸿尤有重要的社会地位，同时又是自己艺术难得的知音。

1917年，齐白石在完成了《借山图册》之后，陈衡恪曾有题云：“……齐君印工而画拙，皆有妙处难区分。但恐世人不识画，能似不能非所闻。”(总号297)齐白石和徐悲鸿相识以后，白石也曾请徐悲鸿为该画册作题。徐悲鸿在8月17日(具体年份待考)给齐白石的信(总号580)中明言“借山图、它日当奉题”不知并询问“来书之纸当与借山图大小相同否？”在这封信中，徐悲鸿还表示“先生不为教授自有理由”。9月11日又来信，表示“先生重任教职，至以为慰。……愿先生与终始也。临书不胜神驰。”

1933年1月，徐悲鸿赴法国巴黎，先后转比利时布鲁塞尔，英国伦敦，荷兰海牙，意大利米兰，德国柏林、法兰克福和苏联诸城市，于1934年秋回到南京。此间的12月24日，徐悲鸿在米兰曾给白石一信：

“白石先生惠鉴：八月间在英伦得读手教时，此乃心未定，曾未作复，耿耿于怀。上月以应柏林美术会之请，携拙作往展览，颇获良好结果。今又以意大利之请来米兰城，陈列假其皇宫，布置堂皇典雅无比。翁作与拙作乞为我留之，尤以册页及横幅(六尺横开三张式样大小最好)。

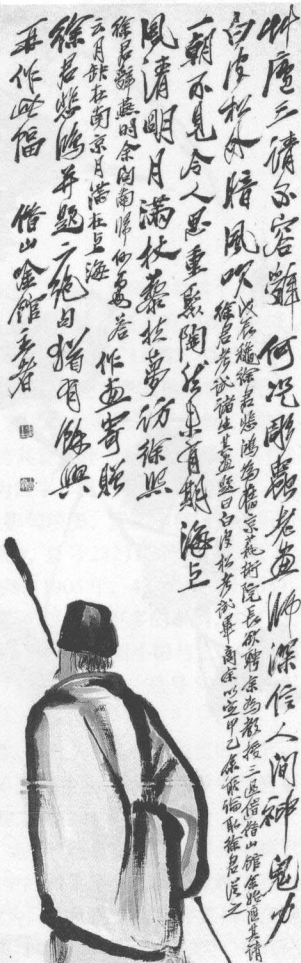
松鼠葡萄、雨景山水、群雀、白菜(淡墨)、番瓜(朱磬)、老屋、乘风破浪，皆鄙性所最喜，翁□为我写之。

应该说徐悲鸿在推广齐白石艺术方面是不遗余力，而从某种意义上说，徐悲鸿则是白石老人的一位忠实的代理人。所以在这一年的12月18日，白石日记中记有：“明年中德展览会，徐悲鸿与余买回千元。价已现兑。独买余一人之画，想外人知余者。”可以说，没有徐悲鸿的推荐和努力，“外人知余”在当时的条件下是很难实现的。

如果进一步说明齐白石和徐悲鸿之间的关系，下面的另两封信也是重要的例证：

“白石先生尊鉴：篆联大佳，跃起三百。如翁铁笔朱文中字，悲鸿怀之数年矣(前已得一联不若此联之精)。翁之行书暗合坡老奇肆之趣，所赐书札已盈一篋，横幅亦有数纸，最佳者为樊山题翁画红□，字尚拟求小联一副，浓墨行书，用旧高丽纸，然后□金其上也。”

“奉书知：大作去使我心痛。此乃翁之成见，我明明见葡萄大佳也，悦翁必不肯为乞写六尺三开横幅设色(写得满满)，于公题诗当遵命促之，勿念。小幅册页多多益善，六尺条幅佳者乞留，但不需多，因已不少。新速寄小册页(尽管重复不妨)，小鸡、虾、蟹、松鼠、青蛙之属，多多益善。”

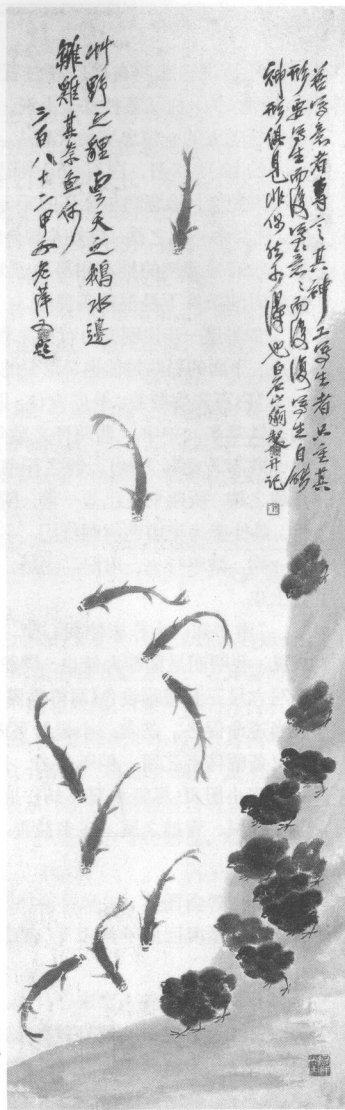


寻旧图 152cm × 42cm 约1931年



白石老人三十歲以後偶臨孟麗堂先生奔癸亥四月補記時居京華

芙蓉鸭子图 80cm × 33cm 约 1892年后



竹野之經曰天之神水邊
解難其甚也何
三百八十二甲五老洋白畫

若學畫者專其其種工學生者只至其
形要學生而隨其意而隨其生自錄
刻形俱是此何故也白石翁畫并記

雏鸡小鱼图 142cm × 41.5cm 1926年

一花一叶扫凡胎，墨海灵光五色开

——读北京画院秘藏齐白石作品杂感之四

齐白石一生对八大山人情有独钟，41岁客南昌时，“于某旧家得见朱雪个小孩子真本，勾摹之。至七十五岁时客旧京，忽一日失去，愁余，取此纸心意追摹，略似，记存之。……嘴角似非双钩，余记明了，或用赭色作没骨法亦可”（《鸭》，总号166）。他曾无数次勾摹过八大山人的作品以为自己的粉本，同时他还兼学其他画家的画法，以博采众长。“己未三过都门，于周印髯处见南阜老人有此画法”（《小鱼》，总号453）。“余往年尝见南阜老人画小册有此法，奇之，仿其意制作长幅，近于怪也”（《鱼图》，总号123）。“吾邑胡何光炳，以胡何二字分开为四字作号，号曰：古月可人。工画，为湖南今古高手，画鹊尤精，此鹊予从大幅上影勾填墨，置之座前，有不乐时观之，觉愁苦事化之为清气，从口中而出”（《喜鹊图》，总号232）。“余尝游广西，于某世家得观孟丽堂画，假临识……”（《芙蓉鸭子图》，1905年，43岁，总号568）。从北京画院的藏品中了解齐白石的艺术渊源，我们还可以看到更多的事例，如“门人僧瑞光见古瓷器有钟馗像，放大画之呈于余，余略为改定，另画小幅与之，此乃画第二幅，自存其稿也。老年人目之所见，无不虚心”（《钟馗图》，总号501）。是年老人约73岁，可见其所学之无止境。

在学习前人的同时，齐白石还留心身边的事物，举凡为之心动，或当即以笔记录，或事后追忆勾画。1919年，齐白石57岁时和门人张伯任在北京法源寺羯磨寮闲话，忽见地上砖纹有磨石印的石浆似一鸟，“就地上画存其草”，并题曰：“真有天然之趣。”还有一次齐白石在友人家看到铜鸭香炉，感到“通身有神味，非流俗画家画鸭也”。遂以纸勾画而成一图稿。北京画院藏品中的图稿部分，不仅反映了齐白石的刻苦精神，还表现了他对艺术的严谨态度。他为厂肆所画一般都存其稿，在这些稿本中，有些还记录了一些需要修改的地方，如《鹰》图稿上就有文字“颈宜往上提长三寸”、“足亦宜少长”。

齐白石在艺术上的成功，有着多方面的原因，其中之一就是开拓了传统中国画的题材，画了许多此前从来没有人画过的东西，让世人看到了艺术和生活的关系，并给画坛以一股清新的气息。

有客曾问白石老人，“作诗作画从何处得来”？白石老人答曰：“世间无物非诗画之

料也。”（《白菜小鸡》，总号328）而对于以画虾闻名的白石老人而言，常人最关心的也是“画虾得似至此从何而学来”。对此白石老人也是给予最基本的解释：“家园小池水清见底，常看虾游变动无穷。”（《虾》，总号386）1932年，老人70岁时画《稻草小鸡》（总号590），题曰：“余日来所画，皆少时亲手所为，亲眼所见之物……”，“余欲大翻陈案，将少时所用过之器物一一画之”。一个湖南湘潭农民的后代，虽然居住京城多年，但他始终保持着对农村生活和过去乡间经历的一种难以割舍的情怀。他自称“往日情奴”，因此画儿时用过的《柴爬图》（1932年，70岁，分号252），画“曾牧星堂屋后”的家畜（《芳草游猪图》，总号63），画湘潭晓霞山“味甘芳，天下无二”的竹笋（《工虫图册》），画借山馆水井中的草虫（《工虫图册》），如此等等，这些前无古人的新题材，为齐白石的艺术带来了新意，也为20世纪中国画的发展，树立了一个时代的楷模。

在艺术领域，齐白石表现了独特的艺术认知。对于传统和现实，他以极个人化的思想架起了传统和现实之间的桥梁。在这座桥梁的两端，齐白石没有赋予它一个确定的文化内涵或特定的文化指向，传统和现实在他的艺术里只是似与不似之间的个人风格。这种极具特色的个人风格，一方面吻合了传统，另一方面又表现出了发展传统所具有的现代意义。以白石老人画鸡为例，他曾言“余六十岁以后画鸡雏，能不似笔作成，年将七十始能水墨浓淡自然，笔尖生花亦偶然为之也”（《小鸡图》，总号336）。“余画小鸡廿年，十年能得形似，十年能得神似”（《小鸡图》，总号337）。这不仅记录了他在这一题材领域里的摸索过程，同时还以“形似”和“神似”这一辩证的话语高度概括了在一个过程中的两个阶段，表达了他的审美理想。尽管在“形”和“神”的关系上，齐白石继承了中国绘画的艺术精神，但是他以一种平民化的语言改变了以往画论中过于哲学化的表述方式，完成了文人画走向平民化的过渡。他的这种思想还在其他画的题跋中多次提及，从而构成了他完整的艺术思想：

“余之画虾已经数变，初只略似，一变毕真，再变色分深浅，此三变也。”（《虾图》，总号599）晚年，白石老人画《芋虾图》，又题曰：“余画虾已经四变，此第五变也。”（总号382）

“余之画虾，临摹之人约数十辈，纵得形似不能生活，因心目中无虾也。”（《虾图》，总号387）

“善写意者专言其神，工写生者只重其形，要写生而后写意，写意而后复写生，自能神形俱见，非偶然可得也。”（《雏鸡小鱼图》，总号607）

“画过八千绢，方不似鸡子，不似之似，乃真是。”（《小鸡图》，总号310）

“余观昔人画，重在有笔墨，虽形极似而无笔墨，余耻之，余画虽用意在笔墨，其知者不如尚形似者之知者众。”（《小鸡图》，总号365）

“前人画蟹无多人，纵有画者，皆用墨色，余于墨笔间用青色间画之，觉不见