

中國現代國畫大師

齊白石畫集



齊白石畫集

嚴欣強 金 岩 編

外文出版社
北 京

齊白石畫集

裝幀設計：余秉楠

攝影：韓 樂 郝 戰 邊學羣

王瑞霖 嚴欣強

1989年第一版

齐白石画集

严欣强 金 岩 编

*

外文出版社出版

(中国北京百万庄路 24 号)

邮政编码 100037

上海出版印刷公司承办

上海市印刷二厂印刷

中国国际图书贸易总公司发行

(中国北京车公庄西路 21 号)

北京邮政信箱第 399 号 邮政编码 100044

1990 年(8 开)第一版

(汉)

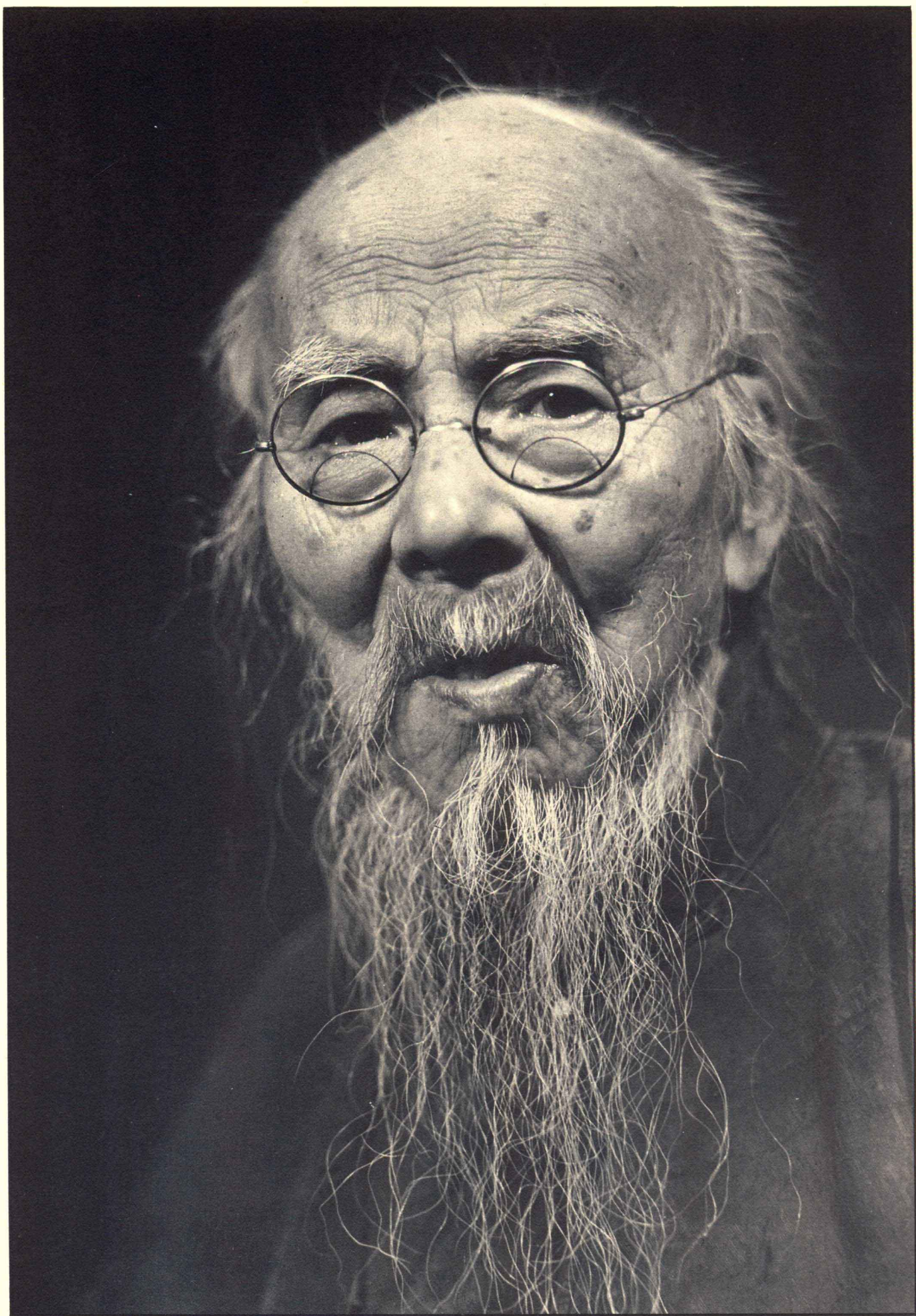
ISBN 7-119-00053-5/J·21(外)

17000

84-C-653D

總 目

序 言.....	9
圖 版.....	16
印 譜.....	167
畫法與欣賞.....	170
齊白石年表.....	179
圖 錄.....	188



齊白石像

攝于一九五六年

打開西邊的窗戶

蔡若虹

十多年前，一個偶然的機會，我和一個西方漢學家坐在一起，他會說中國話，他告訴我他對中國古代詩詞的見解，他說：“我的朋友們都認為中國的詩詞非常玄妙，我說不是玄妙，是單純、單純、單純。天上的月亮，樹上的梅花，手中的一杯酒……，都可以成為詩的源泉，多麼單純的源泉啊！”他對我看了一眼，接着說：“你同意我的理解嗎？”

我說：“你的理解只接觸到中國詩詞的邊緣，沒有接觸詩詞的內核，沒有接觸詩人的心靈。”

他表示驚異：“什麼？詩詞的內核，詩人的心靈，要怎樣才能夠接觸心靈？”

我說：“我說的心靈，不過是思想感情的簡稱罷了。詩人愛月亮，愛梅花，就因為在月色花香之中，有他自己的心靈存在。或者說，月亮和梅花就是詩人心靈的寄託，心靈就是詩詞的內核。沒有心靈就沒有詩。詩人愛酒，詩也是酒，只要一卷在手，多少會給你一點微醺。中國古代的詩人，都是善於用自己的心靈去釀酒的人。——你只提酒而不提釀酒的心靈，是不是像你說的過於單純呢？”

這個漢學家沉吟了一會，突然高興地叫起來了：“啊，我知道了，我知道很多很多了，詩人的心靈，總是和他的愛好物溶合在一起，不

蔡若虹（1910— ），中國美術家協會副主席，著名美術理論家，畫家。曾出版個人畫集《苦從何來》，詩集《若虹詩集》以及《蔡若虹文集》。

然的話，李白就不會寫出‘舉杯邀明月，對影成三人’的詩了。我以前想過，詩人連自己的影子只有兩個，哪裏有三個人呢？現在我才明白，由於心靈的愛好，月亮也是人，月亮是詩人的化身！”

我們都大笑起來。他笑着對我說：“我應當感謝你，是你，打開了我心靈的大門！”

我說：“不，你說得過分了，我剛才講的那些，不過是給東方的藝術打開西邊的窗戶罷了。”

很多人都知道齊白石是中國現代卓越的畫家，可是只有少數人知道他同時又是個卓越的詩人。他的詩不像他的畫那麼廣泛地流傳，所以畫名就不免掩蓋了詩名。

在我們中國，自古以來就是詩畫相通。所謂“詩中有畫，畫中有詩”。詩是語言的美酒，畫是形象的甘醇，兩者連在一起的畫上題詩，往往在觀眾心目中注入新的想象，或意想不到的意境，就像喝下一杯陳年老酒，讓你在不知不覺中感到飄飄欲仙。在這裏，我想借用齊白石所畫的櫻桃和畫上的題詩作為例子，來說明中國畫的意境是從何而來。

齊白石畫的櫻桃是以鮮艷的紅色和圓溜溜的顆粒惹人喜愛的。有人說，看見齊白石畫的櫻桃簡直令人饞涎欲滴。其實，作者的本意哪裏是挑逗人們的食慾，只要看看他在畫幅上的題詩就會明白了。

詩句之一：“只教點上佳人口，言事言情總斷魂。”

詩句之二：“佳人常在口頭香。”

這兩行詩句都是有歷史淵源的。因為在中國古代，總是把櫻桃比作女性的嘴唇，所謂“櫻桃小口”，所謂“櫻桃破了”（形容歌女唱歌時張口的嘴唇），都是從這一典故出發的。從櫻桃想到美女的嘴唇，從嘴唇想到從這樣的嘴唇中唱出來的歌，說出來的話……，就在人

們的頭腦中形成了一套形象思維的邏輯。就如同從畫圖中的月亮而想到故鄉，又從故鄉想到親人，想到山水樹木一樣。所謂意境，就是由形象引起的形象思維。儘管畫面上的形象比較單純，而意境卻很不單純。畫面上的有限筆墨，能夠在意境中不斷地演繹、不斷地延伸，按照生活的邏輯演繹，按照思維的軌道延伸。意境不可能完全在畫圖中露面，它只能一半在畫面上，一半在畫幅以外；一半在畫家心靈之中，另一半在觀眾心靈之中；沒有兩種心靈的會合，就談不上意境，就談不上藝術欣賞，就談不上“潛移默化”的藝術功能。——心靈是意境的源泉！

對於習慣於接觸嘴上櫻桃的西方男性來說，我不知道以上的例子能否起有“一舉反三”的作用。

西方漢學家說中國古代詩詞的特點是單純、單純、單純，我以為應當改為簡練、簡練、簡練。不僅中國古代詩詞是這樣，中國的寫意畫（它的對立面是工筆畫）也是這樣，齊白石的作品更是這樣。

簡練不同於單純，因為簡練的藝術形象是從繁雜的、瑣細的生活現象中提煉出來的。從形象的外表看，好像非常單純，可是一捉摸內涵的意境，就不但不單純，而且層出不窮地耐人尋味，這就是形象簡練的精髓所在。

簡練是中國寫意畫的造型法則。只要把西方靜物畫中的瓶花和齊白石所作的瓶花作一比較，就能知道簡練的形象有些什麼優點。

西方繪畫中的瓶花（當然是指寫實的瓶花），不管是主要的和次要的，不管是形體的輪廓和組成形體的各種細節，作者都要如實地、面面俱到地描繪出來。花、葉子、瓶、瓶的所在地、瓶的背景……此外，還要描繪全部物象上的光和影子，一句話，要讓畫中的景象和實際的景象難以區別，這才算是作品的成功。

齊白石畫的瓶花卻不是這樣。他只畫花的特徵，而且是花的生態的特徵。他不畫特徵以外的無關細節，更不畫花的背景。至於瓶，那不過是寥寥數筆的概括而已。有人說中國畫從來不表現光，這是誤解，沒有光哪裏有形象。中國畫作品中的光，不單是感性的光，而且是理性的光，是綜合了視覺中“凡突出者亮、凡隱蔽者暗”這一普遍規律的光。應當承認，中國畫的造型，的確更多地依賴於理性認識。整個一部《芥子園畫譜》，就是從感性認識上升到理性認識的造型的圖譜。西方造型的基本練習是依賴寫生，依賴面對物象的臨摹；而中國造型的基本練習卻較多地依賴默寫，依賴記憶，依賴心靈的輔導。這就說明，即使在技術訓練的開始，蹣跚的感性的初步，也必須依賴理性的扶持。因為這樣，齊白石作品中的花，既是來自現實的花，又是來自想象中的花，是和畫家的心靈同化了的花，是飽含着感性色彩和理想光輝的花。齊白石有句名言：“妙在似與不似之間”，所謂似，就是客觀物象與主觀精神相吻合的神似，所謂不似，就是作了大量藝術概括的形象與現實物象相比較的不似，不似僅只局限於視覺之內，似卻活動於心靈之中。而簡練的造型，正是在視覺與心靈的結合中，也可以說是現實主義與浪漫主義的結合中，浪漫主義佔有絕對優勢的表現。

中國畫的造型就是如此。

曾經有人在我面前埋怨中國畫的顏色大少，我就對他說：“如果你不僅用肉眼而且用心靈去觀察中國畫的色彩，那麼，你就會發現中國畫的顏色不但不少，而且綽綽有餘。”

在這裏，我又強調了心靈的作用。因為色彩不僅僅屬於視覺官能的感受，而且在“心理的折光”中具有靈活的應變作用。白色並不意味着真空，黑色在一定的條件下可以代替其他的顏色，這在中國的寫意畫中是常見的，在齊白石的作品裏更是常見的。

齊白石畫蝦從來不畫水，只在白紙上描繪蝦在水中活動的姿態，在這裏，紙上的白色就代替了澄清的水。齊白石畫藤蘿從來不畫天，在這裏，白色又代替了蔚藍的天。齊白石用濃墨畫荷葉，在這裏，黑色代替了碧綠的深淺。齊白石用硃砂畫荷花（當然，朱紅的荷花是有的，不過是少見的），在這裏，火熱的朱紅正表現了畫家火熱的理想、火熱的心情。

如果把目光轉向中國古代的工藝美術，就會看見更多的類似的色彩，例如金色的松針，銀色的梅花，朱紅的竹葉，以及閃着金光的菩薩的臉和手……這種具有象徵意味的感情色彩，早已被東方人所熟悉，從來沒有人指責畫家是色盲，從來沒有人把藝術的色彩和現實物象的色彩完全拉扯在一起，不能絲毫走樣。調色板上的顏色雖多，到底不及我們這個花花世界的顏色多；然而，在具有“遷想妙得”的審美心靈裏，中國畫顏色的數量，又遠遠超過了我們的花花世界！

在中國畫的教學講壇上，有經驗的老畫家在講解繪畫如何佈局（即構圖學）的時候，往往把“虛實對照”這句老話作為構圖學的重要綱領。所謂“虛實對照”，用今天的語言來解釋，就是“矛盾的對立與統一”。從構圖的具體內容來看，在“虛實對照”的裏面，包含有多種多樣的“對照”，也就是包含有多種多樣的“矛盾的對立與統一”，這也是可以用齊白石的作品作證的。

例如：粗與精的對照。在齊白石的畫裏，一方面是筆墨縱橫的粗枝大葉，而另一方面，卻點綴着連翅膀上纖細的網紋也絲毫畢露的知了或者蜻蜓。

例如：疏與密的對照。在齊白石的畫裏，一方面是稀稀疏疏的有限的枝條，而另一方面，卻佈滿了密如繁星的果實或者花朵。

例如：濃與淡的對照。在齊白石的畫裏，一方面是深紅的瓶，另

一方面是雪白的花，一方面是大塊大塊的濃墨，另一方面卻留下了比濃墨更大的空白（空白也就是白色）。

此外，在題材內容方面，剛勁的松與柔弱的草的對照，冷靜的石頭與聒噪的鳥的對照，亂雜的藤蘿與整齊的花朵的對照……等等，在這裏就不必更多的舉例了。

中國畫的構圖學，可以說是辯證法在形象組合上的具體運用，目的是從這一方突出那一方，從那一方陪襯這一方，這就是中國古話所說的“相反相成”，“相得益彰”。

畫家齊白石的一生，是勞動者的一生。從童年、少年、到青年，從牧童、木工學徒、到雕花工人，他的大好時光是在孜孜不倦的勞動生活中度過的。勞動生活培養了畫家的眼力和詩人的心靈。誰能想到，在那慢吞吞的水牛脚步中，那個騎在牛背上的孩子，成天成天地在觀察些什麼，在捉摸着什麼呢？誰能想到，在那沉重的斧頭和銳利的鑿子的掌握中，那雙粗壯有力的手臂，會雕琢出一些什麼，創造出一些什麼呢！我以為，沒有作為牧童，作為雕花工人的青少年時代，也就沒有作為詩人，作為畫家的壯年和老年。勞動往往和藝術是比鄰，而且是親密無間的比鄰，這一歷史事實是不能忽視的。

從中國傳統繪畫的兩大流派來說，宮廷繪畫往往出源於民間繪畫，而民間繪畫又往往受宮廷繪畫的影響。齊白石的繪畫藝術是來自民間，來自社會的底層，這和他青年時期作過雕花木工是大有關係的。在過去，中國的手工藝製作（包括石雕、木雕、陶瓷的紋樣、挑花刺繡……等等），都有從老一輩留傳下來的樣本，這種樣本多半是用毛筆在白紙勾出的黑色線條，舉凡鳥獸蟲魚、山水人物，無不應有盡有。它的特點是簡練、樸實、工細、豪放，這種藝術風格和勞動者的氣質完全合拍。在齊白石的作品中，就始終保持有這種民間的藝術風格；特別

是九十歲以後的作品，更接近於民間工藝的樣本。這是一顆赤子之心到了晚年也不改變的顯著的表現。

將齊白石的詩和畫作一比較，畫是比較含蓄，而詩卻流露了在畫面上難以流露的內心世界，流露了作者的愛憎，流露了一個勞動者所具有的樸素的思想感情。例如，畫面上是個不倒翁，詩卻盡情發泄了對於官僚的嘲笑和輕蔑；畫面上是蟠桃，詩卻爽快地說出了對於生命的珍惜；畫面上是八哥兒，詩卻指責了挑撥是非的流言蜚語（因為八哥鳥和鸚鵡一樣會模仿人言）；畫面上是葫蘆，他卻詼諧地題上“好樣”二字，因為中國向來把模仿別人稱為“依樣畫葫蘆”，既然是模仿別人，當然有好樣壞樣之別。齊白石畫一個圓溜溜的葫蘆，說“這就是好樣子！”實際上是勸人學好。——可見他的內心世界和一般勞動者的內心世界沒有兩樣。

作品中跳動着一顆勞動者的赤熱的心靈，我以為，這就是齊白石的偉大之處！

圖 版