

齊白石繪畫藝術

婁師白著



第一分册

婁師白著

齊白石繪畫藝術

山東美術出版社

责任编辑：辛鸿义
姜锦成
封面设计：吴强

齐白石绘画艺术

著作者 娄师白
出版者 山东美术出版社
(济南经九路胜利大街)

编辑者 山东省出版总社临沂分社
印刷者 山东新华印刷厂临沂厂
发行者 山东省新华书店

一九八七年九月第一版
一九八七年九月第一次印刷
定价：四元

787×1092 1/16 印张：8.25
ISBN 7-5330-0033-1/J·34
统一书号：8332·1051

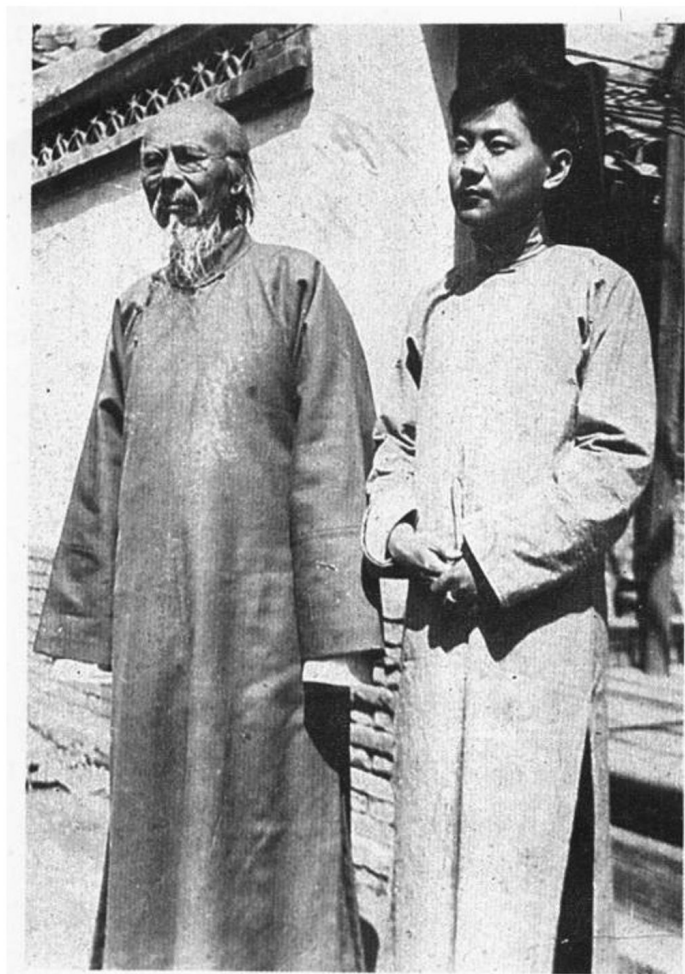
谨以此书献给我的老师齐白石

姜昕白

我的老师齐白石（代序）

娄师白

齐白石老师是我国杰出的艺术大师。他不仅绘画艺术在国内外有着广泛深远的影响，写诗、书法、治印也有着卓越的成就。他曾经治过一方印章，自谦地称「诗、书、刻、画四无成」，其实恰恰相反，他在这四方面都有很高的造诣，堪称「四绝」。



白石师成功地继承和发展了我国的民族绘画艺术。他善于总结吸取前人绘画及民间艺术的精华，结合现实生活大胆创新，形成自己独特的艺术风格。他一生辛勤劳动，刻苦创作，遗留下大量的优秀作品。在这些作品中，有的歌颂伟大的祖国，有的揭露、讽刺侵略者和黑暗势力，更多的是表现大自然的美和花鸟虫鱼等自然事物的情趣，通过陶冶和感染，引发人们热爱祖国、热爱人民、热爱生活。白石师在艺术上的贡献是难以估量的，他的作品不仅丰富了我国人民的精神生活，给人以美的享受，也丰富了世界绘画艺术的宝库。

作为白石师的一个学生，我早在六十年代初期，就计划写一部关于齐白石绘画艺术研究的学术专著，以便把白石师的绘画艺术理论和技巧介绍给广大读者。从搜集资料到编写和修订，经过几年的经营，至一九六五年，《齐白石绘画艺术》一书才基本定稿。一九六六年再次校定即将付梓之际，适遭史无前例的“文革”之难，这部费尽心血撰成的文稿及其有关资料，全部被毁，深为痛惜。党的十一届三中全会之后，为了实现多年的夙愿，我又重新执笔写成了这部书。

在这部书即将出版之前，原拟写一个自序，介绍白石师一生艺术实践道路和绘画艺术理论。后来考虑到那样写有些空泛，便决定把我在六年前写的一篇题为《我的老师齐白石》的文章，略加修改，放在前面，作为代序。这篇文章比较具体系统地记述了我跟从白石师受业二十五年的经过，介绍了我所感受到的白石师的为人、品德以及创作理论和实践。这些材料比较实际，它对有志于研究齐白石大师者当会有用处的。

师徒相识的缘由

我的原籍是湖南省浏阳县人。父亲娄德美一九一二年随熊希龄宦游北上，定居北京。当时父亲在熊希龄家做听差，他和母亲都住在熊家大院里。他平时接触到的熊家的人和一些来访的客人，大都有较高的文化，因此深感自己没有文化的苦闷，决心自学。他常买些书籍阅读，买些国画欣赏，还买些旧碑帖习字。父亲的这些活动对我发生影响，培养了我从小喜爱书画的感情。我七八岁的时候，喜欢在墙壁上或水泥地上乱涂乱画。每次我随着大人看京剧回来，总要乱画一气，把戏中的人物象赵子龙、周瑜、黄天霸等画出来。进入中学以后，我非常喜欢图画课，在上动植物课时，也常常照着标本画动物和植物。

后来我的父亲担任了香山慈幼院的工程师，到香山去上班，我们全家也迁出熊家大院，搬到西城沟沿太平桥居住。说来巧得很，一九三二年暑假后，父亲从家返回香山上班。在长途汽车上等着开车的时候，他看到座位前面，坐着一位长须老人和一位中年妇女，带着两个小孩。老人操着一口湖南腔。父亲听他是同乡口音，就问他到何处去，老人说是送两个孩子到香山慈幼院去读书。通过这次谈话，我的父亲认识了齐白石先生。当时，

齐老的家住在跨车胡同，与我家相隔只三四百步远。由于父亲和齐白石先生是同乡，又是邻居，因此，齐白石先生委托我的父亲照顾他的两个上学的孩子，即齐良迟、齐良已。

从此，齐白石先生常到我家来，有时托我父亲给他的孩子带些东西。我也常到齐白石先生家去，送个口信，或者取送东西。就这样，我得以进入齐老的大门。记得我第一次去他家时，只见两扇黑漆大门紧紧关着。在右手门框上有一个拉铃，两次拉铃之后，又等了一会儿，才听到齐老的声音。我从门缝中看到齐老撩起衣襟，拿出钥匙开了门锁，打开一扇门。当我跨进门后，老人随手把门关了，又把锁锁上。我这才知道齐老门禁很严。进门后转过两个外院，便到了正院，全院方砖漫地，东西房各两间，带廊子的北房三间。我随着老人拾阶而上，进入北房。北房两明一暗，外面两间是客堂也是画室，里面一间是卧室，堂屋西边放着猪肝色漆的大画案，画案中间铺着一块灰色毛哔叽，放着笔筒、水盂和砚池。画案后面有一个大立柜，立柜上方挂着一幅徐悲鸿先生给齐老的油画像，另有两个小屉柜，两柜中间有齐白石先生父母的小照，靠北墙的一张长条案上，放着他祖母的行状。齐老和和气气地让我坐下，并问我有什么事。我告诉他我父亲明日将返香山，问他有什么东西要带去没有。老人开了柜子，拿出几片麻糖放在碟子里让我吃，我只捏了一小片儿吃。这时齐老的姨太太胡宝珠从里屋拿出几件衣服交给我，让我父亲带给他们的孩子。当我告辞要走时，齐老让我再多玩一会儿，他拿起笔在案前画画。过了一会儿，齐老把画画完。画的内容是棕树小鸡，上面题着「德美乡先生属正」，落款「齐璜」。他把画交给我说：「这画是送给你父亲的，你带回去吧！」我连忙道谢，告辞出来。这时，齐老还是跟着我到大门，开锁开门。为了减少老人开门关门的麻烦，以后我到齐老家里去，就不再马上走，一般总要呆个半天，在画案旁默默地看他画画，有时哄他的女儿齐良伶玩耍。

起初，我父亲的一些朋友和同事知道我喜欢画画，就拿了一些扇面来要我画。开始，我常照着《芥子园画传》和《张子祥课徒画稿》画，认识齐老后，我就仿着他的画法画。有一次，我画了十几幅扇面摆在桌上晾着，正好齐老来我家，看到这些画大为夸奖。他对我父母说：「你们这个孩子胆子很大，敢画，笔墨很象我。我愿意收他作徒弟，好好教教他。我们两家「易子而教」，如何？」父母和我听了自然很高兴。于是母亲选了个好日子，记得是甲戌年（一九三四年）立秋前一天，她买了两盒干果、两件衣料，父亲用大红纸写了个附有祖孙三

代名字的门生帖子，领着我，带着礼物，去齐老家里行了个简单的叩头拜师礼，对他的姨太太胡宝珠也行了礼。当时，老师开了他的柜子，拿出李鼎和笔铺做的一套纯羊毫笔、一本《白石诗草》、一本《借山吟馆诗草》、第三册《白石画集》和两本《白石印谱》，还亲自用戥子称了一两西洋红，装进一个装「味之素」的空瓶里。他笑着说：「你的穷老师没有什么东西送你，就拿这些作师徒的见面礼吧！」从此，我就成为齐白石老师最小的一个正式门徒。

师徒之间二三事

正式拜门之后，我和白石师的感情逐渐亲密起来。我对尊师之道的理解是师徒如父子，所以对老师必恭必敬。我和老师相处二十五年之久，彼此毫无隔阂。白石师喜欢我的所谓少年老成，沉默寡言，学而不倦，没有急于成名成家的追求。当时我有一种习惯，凡是有客来访老师，我就自觉地退出室外，非老师呼唤不入。白石师说，早年他在胡沁园家做门客，也是这样。我则崇拜老师的艺术，踏踏实实、亦步亦趋地虚心学习。这位七十二岁高龄的大名家，对我热心教导，使我非常感动。因此，凡他吩咐的事，我一定尽力去办，而且总要办得好，务必使他满意。如磨墨理纸、制色调胶等，原来都是老师的姨太太胡宝珠的事（她患有极严重的哮喘病），自我拜门之后，就逐渐由我代做。其它如迎送客人、开关大门、传达、送信、购货、找人以至到南纸店结算稿酬等事，也渐渐落在我的身上。在诸多事务之中，最艰难而又危险的一件，是有一次我替老师去日本宪兵队打官司。经过是这样的：一九三七年日寇侵略华北，北平沦陷，白石师在石駙马大街买了一所房子，是给他的四儿子齐良迟的。这所房子里住着一个「韩国」人，据说是卖「白面」^①的。老师要他搬家。这人不但不肯搬，连房租都不愿给，还唆使日本宪兵队传白石师去打官司。这件事使我紧张得要命，但是为了老师，我只好硬着头皮代他去。幸好我在北京美术学校上学时，认识几个日本教员，也学会说两句日本话。我便到西城兵马司日本宪兵队说明了情况。还算好，事情讲清楚后，没有闹出什么大乱子来。

白石师要我做的许多事情之中，我最喜欢的是陪他出门赴宴、看戏。因为这样的活动，能使我有机会见到一些社会上的名流，如罗敷庵、张伯英、陈半丁、汪蔼士、萧龙友、施今墨，等等。使我在应对方面增长一些见识，也领略了一番所谓名士派的作风。抗日战争胜利后，又常见到徐悲鸿及其夫人廖静文以及李可染、蒋兆和等。解放后，又得见艾青、黄苗子、郁风、黄胄以及黄琪翔、罗隆基等。

有一些事本不一定需要我去做，但是老师既已嘱咐，我也就担当起来。如一九三四年夏，北平盗匪猖獗，抢劫事件屡见不鲜。老师为了加强门户管理，要在他住的三间北房的廊子上和作为贮藏室的东厢房外，加一道铁栅栏，他把这项工程交给了我。我的父亲是搞工程的，与建筑行业联系较多，从买料到施工，我们父子忙了三个多月，才告竣工。从此，「铁栅屋」就成为老师在画上题跋的一个名词了。

又如，老师的子女长大了，需要添置三间瓦房。从设计图纸、准备材料到施工，也全是我们父子奔走操办的。经办这些杂务，白石师是付钱的，但是他年高容易忘事，我也不好意思向老师算细帐，只有「多退」，没有「少补」。当时我是这样想：「有事，弟子服其劳，有酒食先生饌。不仅对父兄如此，对老师也应如此。」除此之外，每年「三节两寿」^②，我必定送上四色厚礼，以示尊师之意。老师也不亏待我，每逢年节过后，总要画一两张画送我。师徒感情是深厚的。有一年，师妹良怜辍学，我给她补习了一年的功课。老师就捡出一幅裱好的山水画送给我，作为酬劳。画上题有「江上青山树万株，树山深处老夫居，年来水浅鸬鹚众，盘里佳餐哪有鱼」的诗句，后面另加两行题跋：「少怀弟为良怜补课年来辛苦，捡此赠之。」

一九三六年，四川军阀王缙绪邀请齐老师去蜀一游。白石师拟借此机会让胡宝珠回川探亲扫墓，便答应下来。动身之前，他交代了我两件事：一是要我替他到国立北平艺术专科学校代课；二是要我给他管家。这使我很难。我认为管家的事不好办，老师却再三要我做。我便建议他明确规定每日菜金和每月日常开支的数目，并将除我住的两间画室之外，全院门窗箱柜一律贴上封条，以便看管。关于代课的事，当时老师在艺专授课很受学生拥戴。这次他去四川要住很长时间，学生都不愿意他走，因此商量了这个办法。白石师临行前，把每周上课的画稿都交给了我，详细地讲给我听，并要我反复临摹，比其他学生先学一步。他先带着我到艺专上了两次课，认识了几位同学，使我代课时能够心中有数。他叮嘱我：「上课时如果学生不问怎么画，你就看着他们去临

摹；如果学生问，你就画给他们看。」我记得当时在校的同学有肖琼、卢光照、谢时尼、刘琢等。

老师去四川以后，我在「铁栅屋」内整整住了五个月之久。老师返京后，对我完成任务的情况很满意，便把他最得意的一张八尺对开的大幅残荷（这幅画原是参加法国博览会的作品）赠给我，并且送给我父母一匹丝绸，作为对我们全家的答谢。

还有一件事，可以说明我们师生之间的情谊。一九四〇年，正是老师的夫人陈春君在原籍去世一年之后。有一次，老师和我谈，姨祖母胡宝珠带病服侍他多年，相当辛苦，也生了这么多儿女，眼看儿女都长大了，想把她立为继室，并且趁着自己健在，把南方老家的田地房产和北方保留的书画财产给儿女们分了，免得日后南方、北方兄弟之间有纠纷。他让我对这事参加意见。本来对老师的家务事我不应该参与。既然老师对我推心置腹，我也不好回绝。南方的师兄弟，我见过子页、子如和师姐菊如，当时他们的年纪都有四、五十岁，而北方将南方的财产归南方的子女，北方的财产归北方的子女为好。后来，齐老师在西长安街的庆林春饭庄请了三桌客，作为立继扶正仪式，并拿出亲笔写的分关（分家单），请来宾在上面签字盖章作为证人。证人之中，以我年龄最小。事后，老师把单子交给我，送去照像制版，印了百十张。齐家子孙和参与证明者均各发一份。一九五七年白石老师逝世，他的子孙把他的一部分遗作献给人民政府。文化部为了奖励白石子孙的义举，颁发给他们两万五千元奖金。这时我又被找来协助处理这笔钱，总算解决了南北两方面兄弟之间的争议。这也是对老师死后的一次效劳。

向白石老师学画

我向齐白石老师学画的时候，他对我要求很严。每隔两三天，如果我不拿着画去请他指教，或者不去他家看画画，他就叫佣人来找我。

齐老师的创作态度非常严肃认真，尤其画人物时一定先起草稿。稿纸大都是利用旧包皮纸。一张草稿修改

多次，形象准确后才开始画，而且在画的过程中，随画随改，以求尽美。老师画完画后，几乎每次都要叫我拿回家去照样临摹几张给他看，有时还限定时间。他将我临摹的画和他的原作对照，向我指出哪些地方用笔对，用墨好，哪些地方不足。老师每创作一幅新构图，总要反复地画两三遍，遇到他认为得意之作，还要照样画五六张。他这样做，对我的学习大有裨益。由于他画画的重复和不断改动，使我能全面了解他的创作过程，记忆他的构图，加深对他用笔用墨的理解。

白石师教我画画是毫无保留的。从用炭条打稿开始，直到最后完成，都让我在旁边看着，为他抻纸。时间一长，我便成了他的上下手。我几乎每天呆在他的家里，有时直到晚上九点要睡觉时，才让我走。后来我考上辅仁大学，由于功课不多，每日也还是如此。我向白石师学画，也是尽心尽意的。记得那时，我不仅学他的画学得像，就是他画画时的姿势、构思时的神态，也都学得很像。齐老师的子女良迟、良已、良怜，都比我小几岁，有时我故意做给他们看，连老师训斥他们的话，我也学得极为肖似，常常引逗他们大笑。白石师对我跟他学画所取得的进益是满意的。他曾在我的一幅画上题曰：「娄君之子少怀之心手何以似我，乃我螟蛉^①乎！」但是，他又谆谆告诫我说：「画画小技，人拾者则易，创造者则难。拾得者半年可得皮毛，欲自立成家，至少辛苦半世。」

白石师每画成一幅画，就习惯地把它和相类似的作品一起挂在墙上，仔细比较、观看。如果我在场，他总要我发问：「你看哪幅好？」我回答我的看法，有时和他一样，他就捻须一笑。当看法不同时，他就给我分析讲解。例如，有一次他画了两张荷花鸳鸯，构图基本上是一样的，只是荷花的姿态略有不同，颜色深浅也稍有差异。我说深色的那张好。齐老师说：「在你看来，那张画上的花颜色重些好，而我看，是这张浅色的好。它好在这朵荷花的姿态与这对鸳鸯有呼应。」这些话，使我在绘画的意境方面，受到很大启发。

每次看到白石师的新作，尤其是他的得意作品，我总要拿回家去临摹几张，请他指教。他不仅看我临摹的画面相似与否，还说明他作画用笔用墨的用意，即为了表现什么，这使我受到的教益更深。有些时候，白石师还将我的画与他画的同样题材的画对照着看，指出我的画有哪些不足之处。他说：「临摹是初步学习笔墨的办法，不能只是对临，还要背临，才能记得深，但不要以临摹为能事。」他还说过：「古人说，行万里路，读万

卷书，我看还要有万石稿才行。『白石师的这番话是教我不但要到实际生活中去观察体验，多读书，提高文艺修养，还要把凡是看到的好画都尽可能地临摹下来，作为创作的参考素材。』

白石师对收藏字画也有他独特的看法。他曾对我说：『有些收藏家只注意画的真伪，却不看画的好坏，你不要学他们。只要画得好，莫管它真假都可以买下来。』

白石师画虾、蟹的造诣是人所共知的，这和他长期对艺术对象的观察、概括和不断的创新分不开的。每逢夏秋季节，虾蟹上市，他总是要买些来吃。他告诉我，对虾以青绿色的为最佳。齐老师买虾，有时一买就是一箩筐，除吃鲜的以外，还把虾晒起来。每次买虾他都要认真细致地观看一番。买到小河虾时，他就从中挑出几个大而活的，放在笔洗中，细致地观察，有时还用笔杆去触动虾须，促其跳跃，以取其神态。

我在初学画虾时，先照白石师的画对临。他看了以后对我说：『用笔都对，用墨不活，浓淡不对，没有画出虾的透明的质感。』过一段时间，白石师让我背临。他又给我指出，虾头与虾身比例不对，有形无神。他要我仔细观察活虾的动作，对着活虾去写生。也就是通过临摹知道用笔墨，再通过写生出观察体现虾的神态。又隔了一段时间，白石师看了我画的虾，再指出虾须也应有动势。这样再三谆谆教导，我不仅对虾的结构有所了解，同时对白石师画虾的用笔和表现手法，也就知道得更清楚了。

白石师画虾的过程可概括为三个阶段。他在五六十岁时画的虾，基本上是河虾的造形，质感和透明度不强，虾的动作变化不大。七十岁后，对虾壳的质感和透明度加强了。不久，他画虾又把虾头前面的短须省略，只保留了六条长须。从他画虾的三次变革可以看出他对事物观察的敏锐。他不仅观察艺术对象的结构和自然规律，更主要的是善于抓住对象的特征，大胆地进行艺术概括，塑造出他理想中的艺术典型。这样才能不落前人窠臼。因此，白石师绘画中创作的虾，是他对生活的体验、感受与他的主观愿望有机结合的产品。

白石师在年幼时就很熟悉虾。有一次芦虾把他的脚给钳破了，他的祖父说：『芦虾竟敢欺吾儿乎！』从事绘画艺术时，更是不断地观察虾，他常说，河虾虽味鲜，却不如对虾丰满；对虾固然肥硕，但无河虾的长钳造形之美。这就说明齐老师对虾的艺术创作，是有深厚的生活基础的。这正是他敢于独创的动力。他塑造的生动的虾的形象，是兼取河虾及对虾的特征，通过艺术构思，而创造出的艺术典型形象。

白石师喜食螃蟹。买到蟹后，他也是反复地观察。他曾对我说：「古人画蟹，多重视蟹钳，忽视蟹腿。而我画蟹，则主要是画好蟹的腿爪。」一次，他让我买回来一些蟹。他把每个蟹的腿都捏了捏，然后告诉我：「买蟹不要只看大小，要捏一下蟹腿，腿硬则肥，腿瘪则瘦。」他向我指出，画蟹的腿爪，一是不要画成滚圆的，而应当画得扁而鼓，有棱角，饱满，要画出腿壳的质感来；二是画出蟹横行的特点来，不要象蜘蛛那样向前爬。有一次，他审视了我画的蟹后，给我指出：没有画出横行的姿态。他要我再细致地观察蟹腿的活动规律。他说，八条蟹腿的活动，亦如人之四肢，左伸而右必屈，右伸而左必屈，但亦不可死用这个规律，否则又会失其生动的神态。他还向我提出更高要求，即将蟹腿画出带毛的感觉。他说，达到这种效果必须具有较高的水墨技巧，因此要不断地练习水墨功夫。

白石师认为，画写意画没有细致的观察，就概括不出对象的神态；但是画的太细致，和挂图一样，就不是画了。他说：「作画妙在似与不似之间，太似则媚俗，不似为欺世。」画好就好在似与不似之间，这是白石师的画论，也是我学画的座右铭。

白石师教我画鹰的时候，告诉我说，画鹰要表现它的英俊，注意嘴、眼、爪三处。又说：「画鸟的眼珠，切莫只点个圆点，要用两笔点出既方又圆的黑眼珠来，鸟眼才有神。」

白石师对于我的画，无论是临摹的或是创作的，凡是他认为画得好的，就给我题词鼓励。他曾在我画的几幅画上主动题过词，并且写着「皆非所请，予见其善不能不言」。白石师对我作画的毛病，也从不宽容。我初学画工笔草虫时，有一次他看了我画的一只螳螂，便问：「你数过螳螂翅上的细筋有多少根吗？仔细看过螳螂臂上的大刺吗？」我答不出来。他接着说：「螳螂捕食全靠两臂上的刺来钳住小虫，但是你这大刺画的不是地方，它不但不能捕虫，相反还会刺伤自己的小臂。」由此可见老人对小虫观察的细致入微。这是多么严肃的批评和教诲啊！白石师曾不止一次地对我说：「我教你作画，就象给女孩子梳头一样，根根都给你梳通了。」他的真挚的表白，使我非常感动，永远铭记在心。正是在他的严格要求和耐心指导下，我才比较深入地继承了他的一些本领，在艺术领域中略有成就。

总结起来，白石师的绘画理论和实践，我体会到有以下三个方面，需要重点介绍：

一、对临摹的看法

白石师认为临摹是继承传统的一个必要手段，一定要下死功夫。他常说：「我画画的启蒙，就是一部《芥子园画传》。」他在学习雕花木匠手艺时，就是从临摹《芥子园画传》开始的。白石师学刻印，也是先从摹刻丁、黄^④开始，后来又摹刻汉印及《二金蝶堂印谱》^⑤。他曾说：「当我借到赵之谦的印谱后，便用油纸蒙在上面，仔细地勾下来，然后照着刻。」关于写字，白石师认为：「书画之事，是要长期地刻苦钻研，不要满足于一时的成就，要一变再变，才能独创一格。」他说：「我早年写字学何绍基，后来学金冬心，最后学李北海，以摹写李北海《云麾碑》下的功夫最大，几乎每天手不离笔，不仅对着碑临，还背着碑临，一直练到我临写的字，与碑刻拓片的字套起来能大部分吻合无差为止。」后来他又学郑谷口的字。他认为，不下这种笨功夫是钻不进去的，只是学得其皮毛而已。

白石师把临摹当作借鉴别人、积累素材的重要目的之一。他主张不论是什么人的画，只要是好的，就要临摹。一次，我见画室的墙上，悬挂一幅「梅花喜鹊图」，署名是古月可人。他向我介绍说：「这个人是湖南家乡的一位画家。梅花是俗不可取的。这只喜鹊的形和神却可同八大山人的作品媲美，我现在还要学学。」又一次，有人送来一个花瓶，上面彩绘着穿大红袍的钟馗，白石师便对着花瓶把这个钟馗临摹下来。有时遇到好的画，但时间迫促不允许细致地临摹，他就用笔把它双勾下来。他的这种双勾的画稿很多，并且上面都注明颜色，如朱砂色、淡黄色、赭色等；还记着用笔的方法，如笔尖向这边横扫、顺笔去挑、顿笔等。这都体现了他对前人艺术成就的继承和虚心学习的精神。

白石师以「不薄今人好古人」为格言，在艺术上顽强刻苦地探求，同时他又主张「我行我道，下笔要我有我法」。就是说，既要虚心向古人学习，又必须有创造性，这是他一生创作的指南。例如，在他题大涤子^⑥画像的诗中，就有「焚香愿下师生拜」的句子，可见他对大涤子推崇的程度。此外，他还努力学习徐青藤^⑦、朱雪个^⑧等的冷逸格调和洗练的笔墨，也吸取了吴昌硕的画法和风格。他有一首诗曾这样说：

青藤雪个远凡胎，

老缶衰年别有才。

我愿九泉为走狗②，

三家门下转轮来。

由上可以看出，白石师并不是反对临摹和学习别人，他所反对的是以临摹因袭代替创作。白石师要求对临摹实实在在地下一番苦功夫，通过临摹提高笔墨技法。他反对以临摹为能事，而主张创造。

二、关于写生观察与概括提炼

白石师要求我在观察绘画对象方面要极为仔细。起初我以为画大写意画，只要对绘画对象大概有所了解就行了。其实不然。愈是大写意，愈是高度的概括，就愈需要对绘画对象有细致地观察和深入了解。一次，我看老师画鲤鱼，他问我：「鲤鱼身上有一条中线，它穿过的鳞片有多少，你数过吗？」我张口结舌，无话答对。他便告诉我：「有三十二片。」还有一次，他问我：「虾的躯体结构是从第几节弯起？」我说是从第四节。他满意地笑了，说：「也还如得（也还不错）。」我初次看白石师画牡丹时，只见他在红花头上用焦墨点出了花蕊花心，然后又在花心外分散了几点。我不解地问：「为什么在花心外，还点花蕊？」他告诉我：「牡丹的花蕊和菊花花蕊不同。菊花的花蕊只长在花心上，牡丹的花蕊是每一层花瓣下都有。看「层层楼」品种牡丹就更清楚。」

一九五〇年，《人民画报》社请白石师画「和平鸽」。他对我说：「我过去只画过斑鸠，没有画过鸽子，也没有养过鸽子。这次他们要我画鸽子，我就请他们买只鸽子来仔细看看再画。」当时我自做聪明地说，鸽子和斑鸠样子差不多，尽管去画。他听了很不以为然，看了我一眼，没说话。鸽子买来以后，他把它放到院子里，反复地观察；接着，又花费了一天的时间，到他的一个养鸽子的学生家里去，熟悉鸽子的生活，观察鸽子飞起飞落的动态。白石师对我说：「要记清，鸽子的尾羽有十二根。」老师对我的言传身教，正说明：凡是不熟悉的东西，首先必须认识它，不能只是借鉴别人画的样子或只照画谱去画，那是画不好的。白石师曾说过这样一段话：「凡大家作画，要胸中先有所见之物，然后下笔有神。故与可③以烛光取竹影，大涤子尝居清湘，

方可空绝千古。匠家作画，专心前人伪本，开口便言宋、元，所画非所目睹，形似未真，何况传神！为吾辈以为大惭。」又说：「你师兄苦禅有此本领。」

在跟白石师学画的过程中，我体会到写生、观察、体验的目的，都是为创作做准备，也就是为了深入了解绘画对象的结构和自然规律，培养对它的感情。没有感情就谈不上意境，同时也谈不上高度概括和笔墨的洗炼。

「搬山头」，是过去画山水的办法。不到大自然的真山真水中去体验生活，就画不出脱离程式化的山水意境和气势来。所以白石师说过这样推崇石涛的话：「石涛正是收尽奇峰打草稿，才能删去临摹手一双。」画花鸟也是如此。只有对绘画对象了解得很深刻，才敢于取舍，而且取舍合适，特点也突出。才能按照个人的理想去塑造比较完美的艺术典型。

三、创新

白石师经常对我说：「学我者生，似我者死。」我教你画画，先要你能学得进，钻得深。但是你还还要能自己造稿。」这话给我印象很深。一次，我见白石师画《东坡玩砚图》，受到启发，便也画了一张《东坡烧笋图》。白石师看了非常高兴，说：「你能自己造稿了，这幅画也还如得。」当即为我题了字。

自一九五七年白石师逝世后，我便开始了创作的尝试。

我第一次的创作题材是蓖麻。那年我在农村体验生活，正值党和国家大力号召种植蓖麻，对蓖麻的经济价值作了详尽宣传，使我知道蓖麻通身是宝。它的枝干、叶子及蓖麻油用途极广，对人民生活 and 轻重工业都有很大贡献。我当时亲手种植蓖麻，又得知它无需占用田地，也不必精耕细作，只是在田边堰埂上播下种子即可。蓖麻的这些特性，不由得使我联想到那些不求人知的革命战士的崇高品格。于是，我决定创作以蓖麻为题材的画，并使其人格化，要把蓖麻画得比牡丹还好看。这是我离开前人范本的第一步。在创作过程中，我反复地运用笔墨来概括形象，表现自己的思想感情。经过了一百多张画面的反复实践之后，才选出一幅比较满意的作品。这张画展出后，博得好评，并被选入《花鸟画选集》中。通过这次创作，我进一步体会到只有生活才是艺术创

作的源泉。这是我学习齐白石老师「衰年变法」的开始，也是对他「学我者生，似我者死」的教导的具体实践。

一九六一年，我参加了全国美术家协会组织的画家去西南四省的写生活动。在祖国的大西南，我看到俊秀的峨嵋山，幽静的青城，雄伟的玉龙山，云覆的苍山，广阔的洱海、滇池，奔腾的天险乌江，以及山水甲天下的桂林等。这次远游，使我在创作方面收获极大，不仅在画山水画方面有所裨益，对花鸟画意境方面的变化也发生了作用。我曾创作过一幅「八哥百合」，在笔墨和意境上，都有变化。这个事实，再次证明「外师造化，中得心源」的理论是正确的，也说明艺术创作源于生活的真理。

我创作雏鸭是在鸭场生活了几个月后开始的。当时，我每天看到这些雏鸭。它们那种和儿童一样的天真活泼的稚拙气，给人生气勃勃的感受，使我逐渐对它们产生了感情。因此，我以白石师塑造雏鸡的笔墨创作了雏鸭的形象，这也是我继承和发展白石师艺术的收获。

关于变法创新，我认为不应当局限在琢磨笔墨变化或构图变化，主要是画出所要表达的思想感情。至于笔墨和构图，必定会随着所要表现的意图而变化了。

向白石老师学篆刻

学画三年之后，白石师教我篆刻，也是从临摹入手。他要我先读汉印，汉印的篆法敢于独造。老师曾对我讲了一段他学刻印的故事。一八九六年，他在胡沁园家中作客时，胡家有个门客会刻图章，人们叫他丁拔贡^①。那时齐老师三十四岁，他找了个旧石章请丁拔贡刻印。等了好多天，没见回音。齐老师去探问，丁说：「你那石章磨的不平，所以没给你刻。」白石师把那石章拿回来，细磨一次，再送去请丁刻。过一个时期又去探问，丁又说：「石章磨的还不够平。」他只好把石章再拿回来，经仔细地检查，石章已经磨得很平了。他想：「我是个木匠，磨刨刀、磨斧头、刨木板都能看得准，哪能看不出这石头磨的是平还是不平呢！」后来明白了，不是石章磨的不平，而是那位丁拔贡看不起自己这个木匠出身的画匠。从此，白石师立志自学刻印。他说，那时没有钱