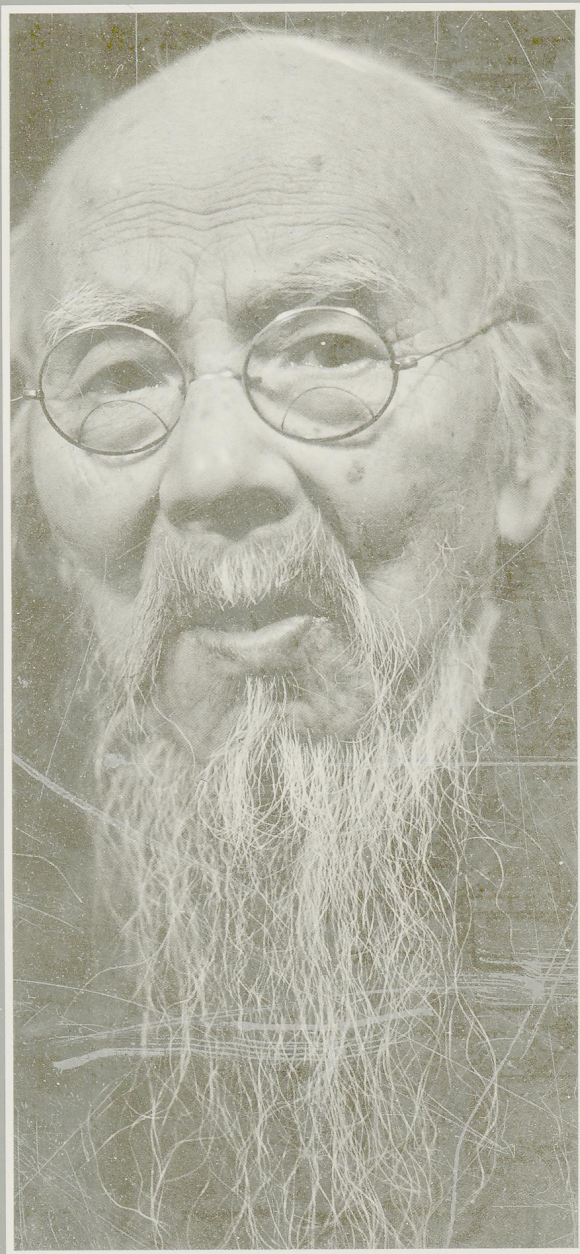


齊白石全集



第三卷：繪畫

THE COLLECTED WORKS OF QI BAISHI

齊白石印



白石印

齊白石全集

第三卷：繪畫



總策劃：郭天民 蕭沛蒼
總編輯：郭天民
總監製：蕭沛蒼

齊白石全集編輯委員會

主編：郎紹君 郭天民
編委：李松濤 王振德 羅隨祖 舒俊傑
郎紹君 郭天民 蕭沛蒼 李小山
徐改 敖普安

本卷主編：郎紹君
責任編輯：李小山
圖版攝影：孫智和 邱子瑜 黎丹
著錄：徐改 敖普安 李小山
黎丹 章小林 姚陽光
注釋：郎紹君 徐改
英文翻譯：張少雄
責任校對：彭英
總體設計：戈巴

齊白石全集 第三卷

出版發行：湖南美術出版社

(長沙市人民中路 103 號)

經銷：全國各地新華書店

製版：深圳華新彩印製版有限公司

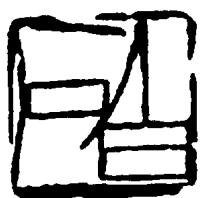
印裝：利豐雅高製作(深圳)有限公司

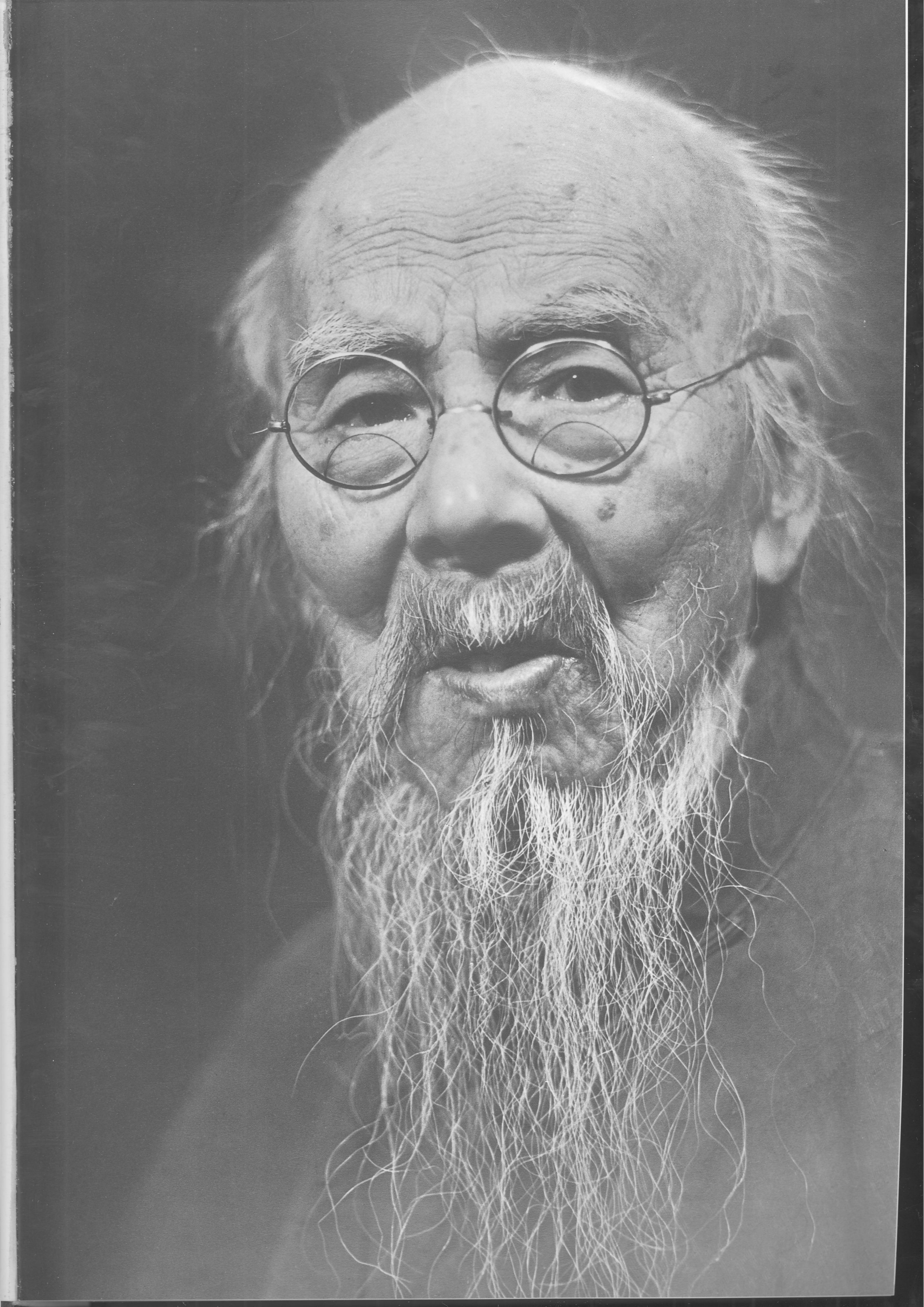
一九九六年十月第一版 第一次印刷

ISBN7—5356—0889—2/J·814

版權所有

李白石





凡例

- 一 《齊白石全集》分雕刻、繪畫、篆刻、書法、詩文五部分，共十卷。
- 二 本卷為盛期繪畫。收入一九二八年至三十年代初期繪畫作品三〇二件，作品按年代順序排列。
- 三 本卷內容分為三部分：一概述，二圖版，三著錄、注釋。

齊白石盛期的繪畫

一九二八年 — 一九四八年

齊白石盛期的繪畫

郎紹君

衰年變法以後，齊白石的繪畫藝術進入盛期：個性風格完全形成，題材、體裁、形式、表現手段相對成熟與穩定，作品精氣彌滿、技巧高超，讓人拍案叫絕的杰作不斷出現。耄耋之年成為一生中最富創造力的時期^①，大器晚成。

盛期繪畫又可分為四個段落：

一、一九二八—一九三二（六十六—七十歲）

這五年，緊接衰年變法，風格與表現仍有局部調整變化。作品很多，仍以花卉、禽鳥、水族為主，間以人物、佛像、山水、牛、草蟲等。五年中，有十分精彩的山水作品出現，如《石村圖》（炎黃藝術館藝術中心藏）、《雨歸圖》（楊永德藏）、《山水十二條屏》（中國嘉德一九九四年秋季拍賣會）、《山水十二條屏》（重慶市博物館藏）等。重要的人物作品有二十四開《人物冊》^②等。賣畫很多，粗疏與重複之作亦不少。

二、一九三二—一九三七（七十一—七十七歲^③）

一九三三年，《白石印草》、《白石詩草》印行，此後作詩刻印相對減少，作畫更加勤奮。各種作品的和諧性更高，筆力更加沉厚。寫意花鳥占絕對多數，多用潑墨與勾勒點畫結合的畫法，間以沒骨（如中國美術館藏一九三六年所作十二開《草蟲冊》）。有時也作極為工細的貝葉草蟲。一般賣畫皆不作山水、人物^④，祇有遇特殊情況或有所感興，非畫山水、人物不可時才作，如一九三二至一九三三年之間，為答謝朋友為他的詩草題辭，均以命題山水畫回贈^⑤。人物畫多佛像與現實人物條屏，或綉像式單人圖像，畫法均為粗筆寫意。

三、一九三七—一九四五（七十七—八十五歲）

一九三七“七·七”事變後，北京淪陷，齊白石辭去北京藝專教職，閉門謝客，但依舊作畫、賣畫。畫山水更少，偶有所作，便很精彩，如一九三八年的《舍利函齋圖》。人物佛像也比以前少了，大寫意花鳥蟲魚及松鷹、鼠子等，愈見精彩。花卉更強調色彩對比，物象更趨簡練，畫法上



木葉泉聲（山水十二條屏之一）



舍利函齋圖

已形成創造性的程式，典型者如畫壽桃、荔枝、梅花、水族、牡丹、棕櫚、小鷄、暮鴉、貝葉草蟲等等，筆墨風格老辣而平淡。約一九四〇年，他在鐵柵屋的廊子上畫了一些工細草蟲，直到後幾年才以寫意方法補景^⑥。

四、一九四五—一九四八(八十五—八十八歲)

抗戰勝利後，齊白石精神振奮，畫作增多，且多精品。一九四六年，他先後在重慶、南京、上海舉辦了個展，受到熱烈歡迎。畫水族如蝦、蟹、蛙增多，更喜歡用紅色，更強調色與色、色與墨的對比。先前所畫的工筆草蟲，到一九四五至一九四八年間，陸續補畫花卉，極工細之草蟲與大寫意花卉合為一體的冊頁最具魅力。新題材與新式樣已不多，但筆墨、色彩和作品的格調都有新的升華——愈加自如、簡少而耐看。人物畫如《掏耳圖》等，增加了幽默性。山水更加罕見，偶有所作，已相形見絀於花鳥。

盛期繪畫作品多，質量高，變化小，本文不再依照編年的順序具體考察，祇從作品的選材、精神意義、創作機制與風格特色諸方面，略加分析。

經驗世界

古往今來的中國畫家，所畫農村題材之豐富，未有超過齊白石者。根據遠不完全的統計，其作品中，具名花草約八十種，蔬果約四十種，樹木約十五種，魚蟲五十餘種，禽鳥三十餘種，家畜走獸約十五種，工具什物約三十種，具名人物鬼神(不算肖像等)五十餘種，具名山水風景約四十種。上述題材，畫家經驗過的占絕對多數。到盛期，現實題材幾乎占百分之百。因此，齊白石畫中的世界，基本是一個“經驗的世界”^⑦。

齊白石一生為家庭生計奔波勞碌，從來就着眼於現實，不沉緬於幻想和虛妄。晚年畫題多源自回憶。重視直覺經驗，是他和臨摹畫家的根本區別。有意思的是，這一特色也拉開了他與寫生畫家的距離：後者常常祇強調對景描繪，脫離了直觀對象(模特兒)就手足無措。臨摹家和寫生家雖然很對立，但在輕視直接經驗這點上，却是一致的：他們不是缺乏經驗，而是缺乏將昔日經驗化為視覺圖像和藝術形態的能力或努力。

齊白石畫一草一木也聯係着自己的經歷。“擬畫借山老梅樹，呼兒同看故園花”，“隔院黃鸝聲不斷，暮烟晨露百梅祠”，“借山館”和“百梅祠”都是他在家鄉時的居所，畫梅引起的是鄉情和故園之思，這和“夢繞



畫鷹存稿(一九三六年)



荷花鴛鴦畫稿



棉花畫稿

清溪三百曲，滿天風雪一人孤”(邊壽民題畫梅)的情致是大不同的。畫荷亦如此。齊白石的家鄉多水塘，盛產蓮子，種荷、采蓮是農家勞動生活的重要內容。他晚年畫荷蓮的沖動，大多與這些勞動記憶有關。

人生能約幾黃昏，往夢追思尚斷魂。

五里新荷田上路，百梅祠到杏花村。

閉看北海荷千頃，強說瀟湘水更清。

岸上小亭終日卧，秋來無此雨聲聲。

——《題畫荷》

“杏花村”指杏子塢——齊白石的出生地。看的是北海公園的荷花，想的却是瀟湘的清水、荷塘，就連秋天雨打荷葉的聲音也不一樣。畫藤亦如此。如《題畫藤》寫道：

陰密如雲蔽日華，偶聞香氣更思家。

借山四野皆紫海，樵牧何曾認作花。

春園初暖鬧蜂衙，天半重藤藍紫霞。

雷電不行笳鼓震，好花時節上京華。

聞藤香而“思家”，甚至想起了當年藤開時節避亂來京的情景。老人有時也以藤自喻，如《雨裏藤花》題“柔藤不借撐持力，卧地開花落不驚”，說自己如卧地之藤，不靠外力“撐持”，照樣開花。這和畫藤常以“繁英垂紫玉”、“明珠滴露”自喻的吳昌碩大相徑庭——吳延續着文人畫家自比清高的傳統，齊則全然出自與個人經歷相關的聯想。

齊白石畫瓜果菜蔬，相伴隨的更是對鄉村生活的懷念。如《題畫扁豆》：“籬豆棚蔭蟋蟀鳴，一年容易又秋風”——第一句直入田園境界，第二句喟嘆時光易逝。這喟嘆，既有農民對季節轉換的平淡態度，也有文人對光明流逝的敏感反應。唯齊白石這樣具有農民、詩人雙重素質與體驗的人，才發得出。類似的詩句，在《白石詩草》中俯拾皆是。

魚蝦草蟲，也浸透了白石老人的記憶。“丁巳年前懶似泥，杖藜不出借山西。細看魚嚼桃花影，習習春風吹我衣。”(《題畫魚》)“丁巳”為一九一七年，齊白石避亂定居北京，他晚年的作品，幾乎都取自丁巳離

家前的種種印象。

乞取銀河洗甲兵，餘霞峰下老歸耕。

此生強半居朝市，聽慣空山紡織聲。

——《題畫紡織娘》

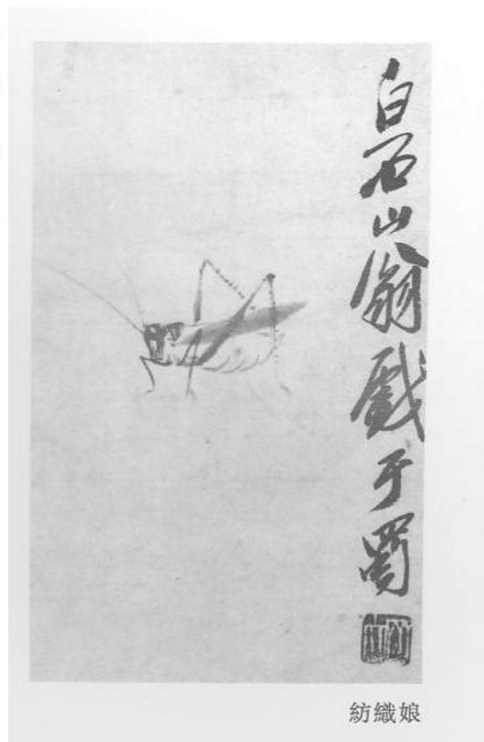
蓮花峰下淡烟橫，杏子塢前春雨晴。

十五年來難再夢，一雙蝴蝶晚風輕。

——《題畫蝶》

紡織娘、蝴蝶之類草蟲，和蓮花峰、杏子塢、歸耕之思聯係在一起。人物山水動物也多如此。他筆下極富個性的獨山獨峰形象，主要來自一九〇五年桂林之遊；他經常畫的柳岸、江村、柏屋、竹舍、芭蕉林、渡海漁舟、秋水鷗鷺、暮鴉、柳牛、鷄鴨、老鼠、燈蛾、夜讀、送學等等，莫不與其家鄉景物、遊歷所見、兒時記憶相關。甚至他借李鐵拐、不倒翁表達的思想情感，如“天下從來多妄妖，葫蘆有藥人休買”，“拋却葫蘆與鐵拐，人間誰識是神仙”等，也都源於他的人生經驗。

自文人畫成為中國繪畫的主流後，工於描寫的畫工畫、北宗畫受到貶抑，水墨寫意隨之演為大潮。在水墨寫意畫家眼裏，形式意趣往往比形神兼備更重要。筆墨愈益精緻，題材愈見窄狹；師造化、重描繪的傳統日漸衰落。明代謝肇淛《五雜俎》曾感嘆當時畫界祇以“意趣為宗”而“卑視”人物故事、花鳥翎毛。這一趨勢至清代沒有大改觀，於是有民初康有為、陳獨秀、魯迅、蔡元培等人士改造文人寫意畫、引入西方寫實方法的呼吁^⑧。齊白石與這些呼吁者代表的新潮流無關，他屬於另一傳統脈系——自明代中期以來伴隨着商業和城市繁榮興起的看重現實描述、把民間藝術與文人藝術、雅與俗合為一流的脈系。從在鄉村畫像、賣畫開始，齊白石就重視描繪的真似，親近世俗與世情；定居北京後以賣畫求生存，新的顧主——城市各階層的審美取向對他產生了制約。要適應諸多的購求者，就不能題材太單調，也不能一味高雅。齊白石丟掉所喜愛的八大，却不能丟掉某些民間與市俗的趣味，正與此有關。簡要言之，齊白石以心物并重的態度，有意無意地抗衡了遠離現實世界、重心輕物的正宗文人畫傳統，給水墨畫注入世俗的溫暖、豐富的生命圖景和色彩繽紛的物質光輝。



紡織娘

慈愛之心

齊白石是一個純真而有愛心的人。他的《送子讀書圖》(一九三〇年)刻畫一老者送小兒去讀書,身着紅衣的孩子一手把書,一手擦淚。老人慈愛地撫摸着他的頭,安慰着。同一稿本的變體畫《送學圖》題了兩首詩:

處處有孩兒,朝朝正耍時。
此翁真不是,獨送汝從師。

識字未為非,娘邊去復歸。
莫教兩行泪,滴破汝紅衣。

同年所作《遲遲夜讀圖》,產生於同一創作動機,是《送學圖》的姊妹篇。燈火燃着,讀書的遲遲却伏案睡去。他身着紅衣,把臉埋在手背上,祇露出圓圓的娃娃頭,似乎正是《送學圖》中那個孩子。書桌方正,坐椅歪斜,沉睡正酣。白石自題:

余年六十生兒名遲。六十以後生者,名遲遲。^⑨
文章早廢書何味。不怪吾兒瞌睡多。

真是一位豁達的父親。他寧願看着小兒子瞌睡,也不逼他讀書。舐犢深情,躍然紙上。白石為婁師白所畫《補裂圖》、為張次溪所畫《江堂侍學圖》、為羅祥止畫《教子圖》等,都描繪類似的親情故事,表現了他對仁愛之心的共鳴。他的許多詩歌與短文,如《祭次男子仁文》等,把這種情感表達得更為動人。

人與自然的親和,不如人倫親情強烈、熾熱,但更寬泛而持久。白石老人的愛心,集中體現於後者。在詩畫裏,他像兒童那樣跟花朵、樹木、魚蝦、麻雀、小雞、蜻蜓、青蛙談心,把它們當作朋友、伙伴。“憐君五五猶存舌,咧咧人前聽未清。莫是言些傷心事,不然何以不成聲?”(《題畫鸚鵡》)這是和鸚鵡對話;“家雀家雀,東剝西啄,糧食倉空,汝曹何着?”(《題畫麻雀》)這是和麻雀對話。無跋語的畫面,可以看出類似的潛臺詞。《松鳥圖》(中國藝術研究院美術研究所藏)刻畫一鳥飼雛鳥,



送學圖



遲遲夜讀圖

雛鳥張口待喂，有如嬰兒待哺——這使人想起法國畫家米勒的名作《小鳥》，描寫一農婦在屋門口喂兩個幼子吃飯。齊白石畫鳥，使觀者想到人；米勒畫人，讓人想到小鳥。兩位不同國度的藝術家，都是農民的兒子，都熱愛農村。他們的樸素愛心，一個獻給人，一個獻給自然。這種同與異，也微妙地顯示着中西兩種文化的共性與個性。

《燈蛾圖》也許最能揭示老人對自然生命的惻隱之心。一盞用通草作芯的老式油燈，照着鄉間土屋。趁光的飛蛾撲向跳躍的燈火，有時被燒灼、被粘在油盤裏。畫家常題這樣一首詩：

園林安靜鎖蒼茵，霜葉如花秋景新。
休入破窗撲燈火，別開紅焰恐無人。

“別開紅焰恐無人”是《燈蛾圖》最常見的題句。老人憐惜生命之心流露無遺。《齊白石作品選集》收入的一幅《燈蛾圖》題“兒輩有仁心，與以此幀”。孟子曰：“惻隱之心，仁之端也。”白石的仁愛之心不同於佛家的“護生”。他愛蟹也吃蟹，畫蝦也把蝦作為珍肴，甚至大有興味刻畫置於盤裏配酒的熟蟹。他還以欣賞的眼光描繪自然生命間的“劫殺”——如鳥兒捕食，小鷄爭蚯蚓，螳螂捕蟲，以及斗鷄、斗蟋蟀等。他覺得那種眼大而不善鬥的蟋蟀“可憎”，莫如勇敢搏擊的蟋蟀可愛^⑩，換言之，齊白石愛的是活潑潑的生命，包括生命的爭鬥和掙扎。在生活中，白石憎惡吃糧的蝗蟲，盜洞的老鼠，“聒人兩耳”的青蛙，但在他筆下，它們莫不變得活潑可愛。藝術裏的這種仁愛之心，超乎功利之上，是對生命和生命情境的詩意體驗。有時，齊白石也表示出對弱者的同情。有一幅《小雀》，畫一小鳥立於石上，題曰：“亂塗一片高撐石，恐有饑鷹欲立時。好鳥能飛早飛去，他山還有密低枝。”他勸小鳥避開捕食的饑鷹。白石愛鷹的雄健與勇猛，但又不願看見弱肉強食。北京榮寶齋藏花鳥冊中的《翠鳥》，畫一藍衣紅肚翠鳥，題曰：“羽毛可取終非祥”。當美麗的羽毛被人視為“可取”時，鳥兒面臨的不是吉祥之兆。畫家賞其羽毛之美，也愛其生命。在世界上，美與善往往難以兩全。老人對自然生命的這種複雜態度，也隱約透露出他的人生體驗與態度。

童年回憶

晚年居住在北京四合院裏的齊白石，常常回憶往事，念及童年生



松鳥圖



松鷹圖



燈蛾圖

活。把筆作畫，總是情不自禁地回到星塘老屋，回到有人呼喚“阿芝”的情境。這情境，有時是傷感沉重的，有時是歡愉輕鬆的。《題畫柿》云：

紫雲山上夕陽遲，拾柿難忘食乳時。
七十老兒四千里，倚欄鶴發各絲絲。

——《燕市見柿，憶及兒時，復傷星塘》

在北京看見柿子，憶及童年與慈親恩澤，感今追昔，不勝悲慨。題《竹》就另是一番情景了：

兒戲追思常砍竹，星塘屋後路高低。
而今老子年七十，恍惚昨朝作馬騎。

遙遠的記憶單純而又複雜。白石常畫的《柳牛圖》，畫面祇有一條牛，幾根柳絲，餘皆空白，從不畫山坡、草地、水塘和牧童，近乎夢一樣的空濛。記憶裏的童年景象，有時單純而又朦朧，好像那紛雜的世界都被童稚的單純逼向時間空白裏的。齊白石畫蝦不獨是買畫者所愛求，也連結着他的童年生活。星塘老屋前後都是水塘，摸魚釣蝦，乃其童年樂事。八十三歲所作《憶先父》記述曰：

余少時隨先父耕於星塘老屋之田，向晚濯足星塘，足痛如小鉗亂鉗。視之，見血。先父曰：“此草蝦欺我兒也。”忽忽七十餘年矣。碧落黃泉，吾父何在？吾將不能歸我星塘老屋也。

一隻草蝦，勾起多少往日的思念！他還畫過一幅《兒時釣蝦圖》，題詩云：

五十年前作小娃，棉花為餌釣蘆蝦。
今朝畫此頭全白，記得菖蒲是此花。

詩後小注：“余少時嘗以棉花為餌釣大蝦，蝦足鉗其餌。釣絲起，蝦隨釣絲出水，鉗猶不解，祇顧一食，忘其登岸矣。”詩與小注，充滿情趣，仿佛還浸沉在少年時的愉快中。

“衰老耻知煤米價，兒時樂事可重誇。”對操勞一世、厭於人生嘈雜



柳牛圖



蘆蝦

的齊白石而言，兒時回憶是片無憂慮的樂土。老年人以童心看世界，除了樂趣，有時還暗示出某些深刻的東西。“少小心多記事殊，老年一事未糊涂。鐵蘆塘尾菖蒲草，五十三年尚有無？”片雲陣雨般飄忽不定的思緒，記錄了老人悟透人生後的心靈漫步。在這漫步中，五十三年生命迹歷和萬千感慨，竟祇化作對一叢小草的平淡發問！

晚年齊白石的印章，有“思持年少漁竿”、“也曾卧看牛山”、“歸夢看池魚”、“小名阿芝”等印文，都直白他對童年天真的懷念。他畫一竿、一絲、幾條小青魚，題曰：“小魚都來”。極單純的描寫和口語化的標題，倏然把人帶到孩提時代。白石晚年喜愛單純的造型和強烈的色彩，在一定程度上是出於對逝去的生命童稚的懷念。北京榮寶齋藏一冊頁，畫一橫枝，三片葉，一隻白頭小鳥，題曰：“所鳴何事”，完全是小孩子的口吻。心理學家把兒童的某個階段稱作“唯靈化”時期，在這個時期內，他們把一切都看作有生命的靈物。美學家進一步說，初民和孩子天生都具有詩人素質，“都相信‘花能解語’，‘西風是在樹林間嘆息’”^⑩。心理學家又把老年人行為兒童化的“返老還童”現象，稱之為“第二童年期”。生理機能相對衰退的老年人，把握外部世界的能力減弱，情感與本能有時反而強烈，行為常常像兒童般天真與任性。老年人的另一特點，是多內省與內視——反復回顧過去的一切，咀嚼曾經有過的生活，把生命的歷程重新在內心裏經歷一遍，用智慧和愛的光輝照亮那些煥發過生命意義的東西^⑪。齊白石藝術的奧秘之一，須由此探尋。

幽默和智慧

幽默是一種睿智，一種宣泄。齊白石晚年的一些作品（主要是人物畫），富於幽默感。這種幽默感來自豐富的人生閱歷，對世事的解悟，以及對平凡事物中神奇和笑料的發掘。圖畫形象與詩歌題跋的巧妙結合，是表現這種幽默的基本方式。典型作品之一是人們熟悉的《不倒翁》。它把事物的反正、表裏、莊諧融為一體，讓適當的漫畫手法和妙趣橫生的詩歌相得益彰，把嚴肅的東西以玩笑的輕鬆態度揭示出來，使人在愉悅之餘感到藝術家盱衡世事的洞察力。《搔背圖》也是典型之作。一九二六年的《搔背圖》自題仿朱雪个，畫一禿頂老者，自己用小竹筴（俗稱“癢癢撓”）搔背，其狀頗有趣。《齊白石作品集·第一集·繪畫》中的《鐘馗搔背圖》，刻畫小鬼為鐘馗搔背，題句云：



不倒翁



打柴叉圖（一九三〇年）



鐘馗搔背圖

不在下偏搔下，不在上偏搔上。

汝在皮毛外，焉能知我痛癢？

一九三六年遊蜀，又為王治園作一《鐘馗搔背圖》，出於同一稿本，題詩有了變化：

者（這）裏也不是，那裏也不是。

縱有麻姑爪，焉知著何處？

各自有皮膚，哪能入我腸肚！

畫中的綠臉小鬼雙手為主子搔背，鐘馗又癢又急，胡子都飛了起來。為別人搔癢總難搔着癢處，侍候老爺的小鬼不好當。談諧的畫面，口語般詩句中的理趣，使人愉快，也使人得到智慧。

年輕時多畫八仙的齊白石，晚年祇喜畫李鐵拐。他描繪的着力點在李鐵拐仙質其裏與乞丐其外的矛盾，常常遺憾世人祇看其表，不識真仙。《一粒丹砂圖》畫的也是鐵拐李模樣的人，畫上題：

盡了力氣燒煉，方成一粒丹砂。

塵世凡夫眼界，看為餓殍身家。

有時他責怪李鐵拐錯借乞丐身，對“凡夫眼界”表示原諒：

還尸法術也艱難，應悔離尸久未還。

不怪世人皆俗眼，從無乞丐是仙般。

——《題李鐵拐》

齊白石定居北京後，常受到一些自命“高雅”者的排斥，說他人“土”畫“粗”，不入“風雅”。對此，他不免憤憤然，畫李鐵拐題“塵世凡夫眼界，看為餓殍身家”，是有感而發的。但有時他又覺得自己確實是個農民，不必怪一般“俗眼”。這樣的詩與畫，沒有了幽默與諷刺，祇有憤懣、悲哀，以及對世事人生的某種領悟：世事的真真假假，各有其緣由，不必特別認真。

齊白石有一些自寫性的作品，如《老當益壯》、《人罵我我也罵人》、《歇歇》、《却飲圖》、《醉歸圖》等，都表現一個老人的自我意識、生活態度