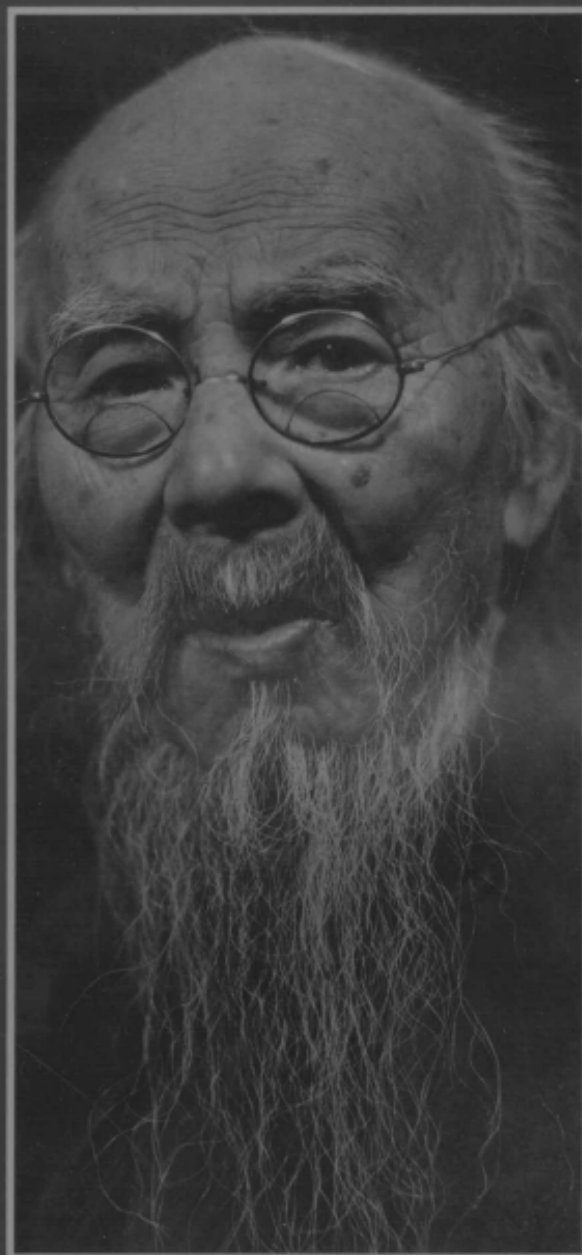


齊白石全集



第九卷：書法

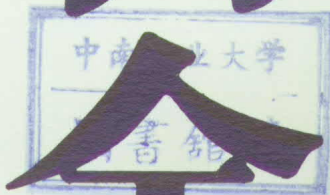
THE COLLECTED WORKS OF QI BAISHI





0800922

齊白石全集



第九卷：書法



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 放普安

本卷主編：李松濤
責任編輯：鄒建平
圖版攝影：孫智和 黎 丹
著 錄：徐 改 放普安 李小山
黎 丹 章小林 姚陽光
注 釋：郎紹君 李松濤
英文翻譯：張少雄
責任校對：彭 英
總體設計：戈 巴

齊白石全集 第九卷

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

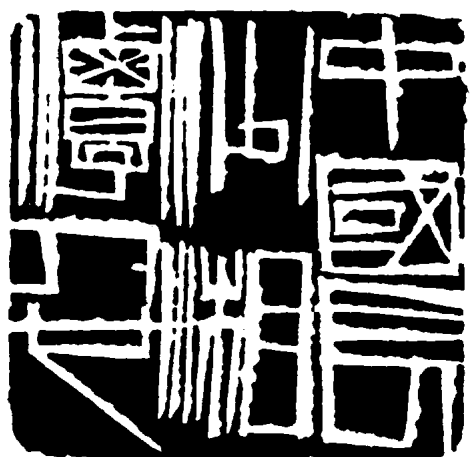
製 版：深圳華新彩印製版有限公司

印 裝：利豐雅高製作(深圳)有限公司

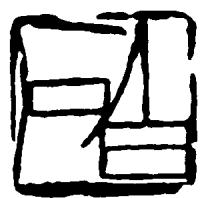
一九九六年十月第一版 第一次印刷

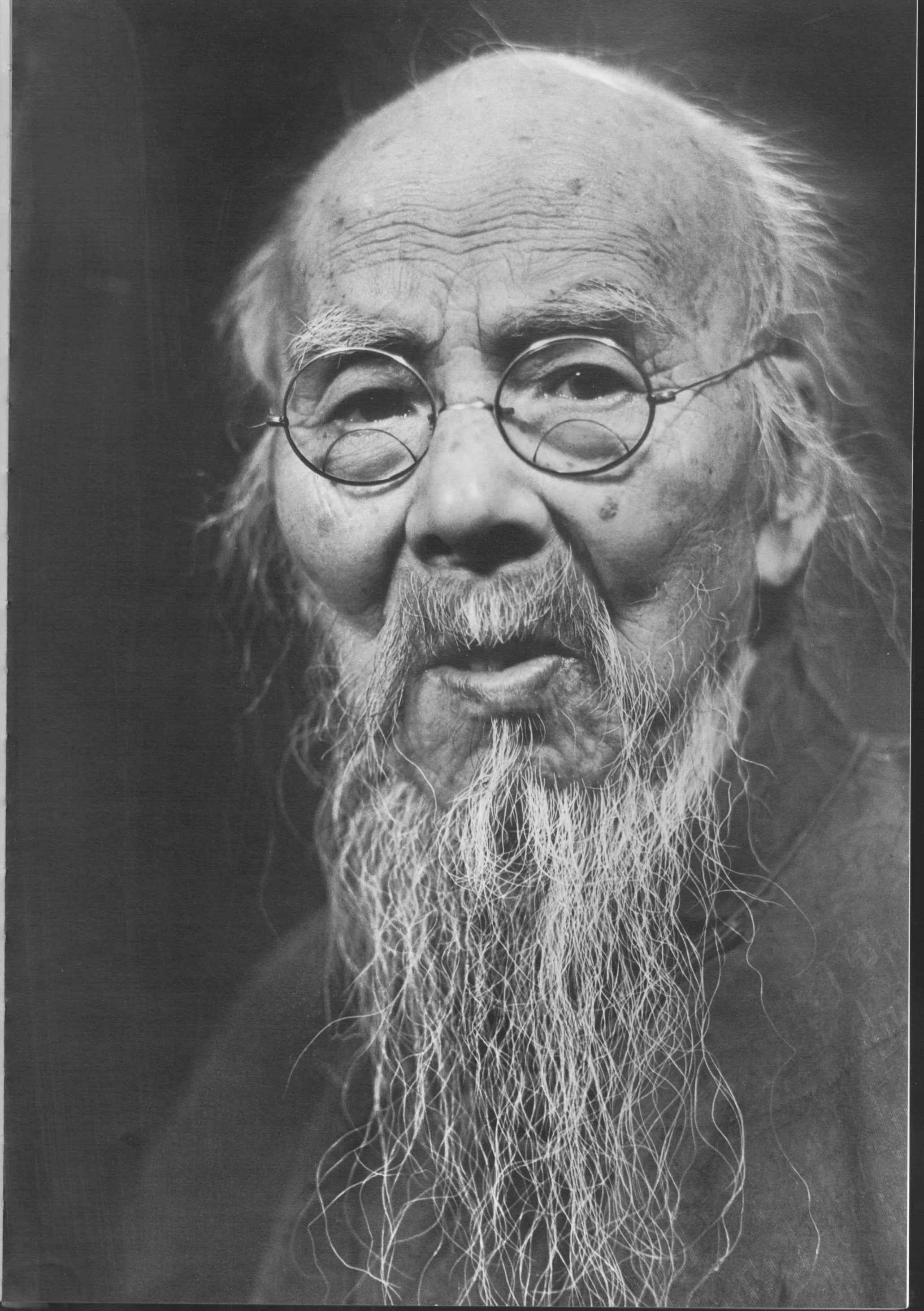
ISBN7—5356—0895—7/J·820

版權所有



齊白石





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 本卷為書法部分。收入約一九〇二年至一九五六年書法作品二六二件，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。

齊白石的書法

約一九〇二年—一九五六年

齊白石的書法

李 松



齊白石在一九三六年



齊白石書室

書法是齊白石藝術成就的一個重要方面，其創作延續的時間很長，從三十歲左右直到九十高齡，前後變化很大，形成不同時期的書風。

他在繼承書法傳統和個人創造上有幾個突出特點：

一是他早期作為手工藝人，不曾經歷比較正統的“科班”訓練。但在後來的長期藝術實踐中，也以極其認真的精神學習多種書體與書風，甚至達到逼肖的地步，由此而形成他的書法發展衍變的階段性特點，並最後消融統一，鑄成自家面目。

二是齊白石作為一位畫家，繪畫創作的思路、審美追求、技巧特點、創作習慣，都影響着在書法繼承上的取向和藝術面貌的形成。他的書法作品特別體現出書畫相通的特色。

三是齊白石早年做雕花木工，二十七歲以後學習篆刻，腕底功夫特別強，由此助成齊白石藝術成熟期富於內涵的力度之美，無論書與畫都充滿陽剛之氣。

四是齊白石整體文化素養的積累過程是由民間藝人向文人畫家演變的過程，他的詩文、書畫、篆刻，基本上是同步發展的。其藝術的成熟期在六十歲“衰年變法”之後，到七八十歲時達到高峰階段。

齊白石自認為“我的詩第一，印第二，字第三，畫第四”^①。這裏面顯然包含着由來已久的社會心理因素，認為詩與篆刻、書法更能體現人的文化修養。黃賓虹對此持相反的評價，他認為“齊白石畫藝勝於書法，書法勝於篆刻，篆刻又勝於詩文”^②。這是比較客觀的。齊白石在當代文化史上的地位主要是由他在繪畫藝術上的成就確立的。

在書法藝術上，齊白石的主要成就在行書和篆隸兩個方面。行書多用於繪畫作品的題跋，或為別人書寫的書名、題識等，偶爾作榜書。有些自由書寫的便箋、日記等，最能鮮明地體現書寫時的心態、性情，筆意縱橫，也被作為藝術品為人什襲珍藏。齊白石不作草書，一九四七年他看過李可染的畫後曾說過：“你的畫是畫中草書，徐青藤的畫也是草

書。我很喜歡草書，也很想寫草書，但是我一輩子到現在，還是寫的正楷。”③

他的篆隸書體主要取法於印章和漢、魏晉南北朝之際兼有篆隸結體與韻味的碑版，未聞在金文和《說文解字》上着力過。他寫的篆書字體有的不是很規範的小篆，更未上溯到商周金文。齊白石的篆隸書法，多以擘窠大字寫楹聯、中堂、橫披。其所追求的是在篆隸相間中表現出的那種豪邁、放逸、自由創造的精神意趣。

齊白石的書法與繪畫同步成熟於花甲之年。對於齊白石書法藝術啟迪最大的是《祀三公山碑》和李邕的《雲麾將軍碑》。他的書法最具特色，成就最高的是八十歲前後的作品。其字風突出的審美特色是古拙蒼勁，氣勢雄強，具體體現在線條的力度和結構的寬博、恢闊。齊白石書法的力度之美固與他早年做過木匠、後來又在篆刻方面達到精深造詣有直接關係，其書風的形成也是清代晚期推崇北碑、影響及於整個書畫創作以至於一個時期藝術創作審美思潮的直接產物。

齊白石書法藝術的淵源

齊白石對於自己學習書法的歷程有過如下記述：

“我起初寫字，學的是館閣體，到了韶塘胡家讀書以後，看了沁園、少蕃兩位老師寫的都是道光年間我們湖南道州何紹基一體的字，我也跟着他們學了。又因詩友們有幾位會寫鐘鼎篆隸兼會刻章的，我想學刻印章，必須先會寫字，因之我在閑暇時候也常常寫些鐘鼎篆隸了。”④

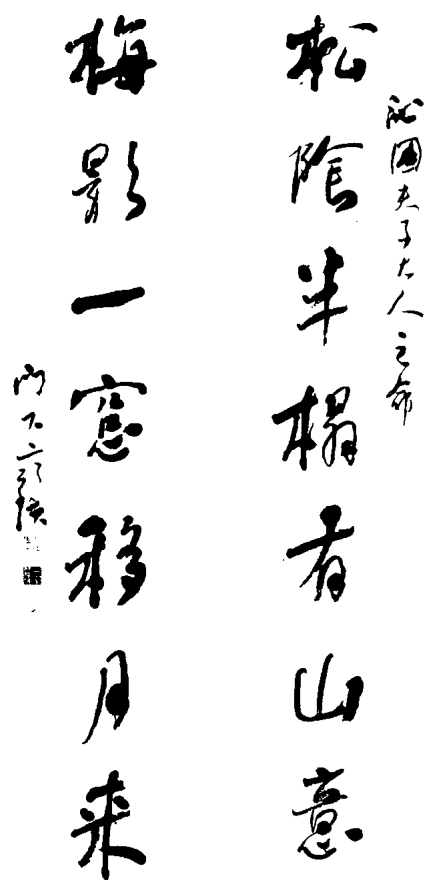
光緒十五年（一八八九年）齊白石二十七歲時拜胡沁園、陳少蕃二師學畫、作詩，三十二三歲時與王仲言、羅真吾等結龍山、羅山詩社。從齊白石學習書法的起步時期，直到四十歲前後，他主要臨學何紹基書體，約有十來年時間。湘潭保存有齊白石為乃師胡沁園所書對聯“松陰半榻有山意，梅影一窗移月來”和為胡沁園長子胡仙譜寫的“補讀山房”橫披及行書手卷，都是其早年何體墨迹中的用心之作。

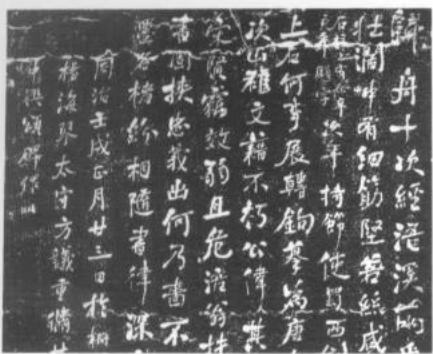
何紹基（一七九九年—一八七三年），字子貞，湖南道州人，為晚清一代書法大家。精於行楷、分隸，其行書得顏真卿《爭座位帖》法乳，晚年喜分篆，以金石文字融入行楷，遒勁圓轉，表現出不為成法所拘的獨



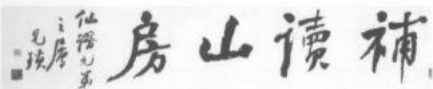
〔唐〕雲麾將軍李思訓碑（局部）

松陰半榻有山意 梅影一窗移月來（約一九〇二年）





〔清〕何紹基浯溪刻石(局部)



補讀山房(約一九〇二年)



〔南朝〕爨龍顏碑



〔三國〕天發神讖碑(局部)

創精神。齊白石與何紹基是大同鄉。何去世時，齊白石還是一個十一歲的鄉村少年，自然無緣識荆，但是他從兩位老師那裏間接受到何字的影響。此外，何紹基的墨迹在湖南和四川兩地留下很多。離湘潭不遠的祁陽縣浯溪碑林就有顏真卿的名碑《大唐中興頌》和阮元、何紹基等人的墨迹石刻。從齊白石所書“補讀山房”字體上可以明顯見到何紹基浯溪石刻的影響，例如其中的“山”、“房”兩個字即有直接臨仿的痕迹。就連何字行筆的一些筆病也都因襲下來了。

齊白石四十歲以後改學《爨龍顏碑》，題畫款識、鈔錄詩詞仿金冬心體。他在自述中稱：“以前我寫字是學何子貞的，在北京遇到了李筠庵，跟他學寫魏碑，他叫我臨《爨龍顏碑》，我一直寫到現在。人家說我出了兩次遠門，作畫寫字刻印章都變了樣啦，這確是我的改變作風的一個大樞紐。”^⑤

另據胡佩衡、婁師白等人記述，齊白石還談過：

“我早年學何紹基，後來又學金冬心，最後我學李北海，以寫李北海《雲麾碑》下的功夫最大。”

“書法得力於李北海、何紹基、金冬心、鄭板橋與《天發神讖碑》的最多。寫何體容易有肉無骨，寫李體容易有骨無肉，寫金冬心的古拙，學《天發神讖碑》的蒼勁。”^⑥

看來，這些碑刻、書體對他的影響不僅止於書法，也包括篆刻，例如《天發神讖碑》就直接影響了齊白石治印刀法風格的變化。

對於金冬心的繪畫、書法風格的喜愛與臨仿，影響了齊白石五十歲前後的藝術面貌。

啟功《記齊白石先生軼事》一文中曾談到過：

“齊先生送給過我一冊影印手寫的《借山吟館詩草》，有樊樊山先生題簽，還有樊氏手寫的序。冊中齊先生鈔詩的字體扁扁的，點畫肥肥的，和有正書局影印的金冬心自書詩稿的字迹風格完全一樣。……齊先生說：‘我的畫，樊山說像金冬心，還勸我也學冬心字，這冊即是我學冬心字體所寫的。’其實先生學金冬心還不止鈔詩稿的字體，金有許多別號，齊先生也曾一一仿效。”^⑦

樊樊山在一九一七年為《借山吟館詩草》寫的序文中劈頭就說“瀕生書畫皆力追冬心”，他為《借山圖》題詩稱“揚州八怪冬心亞”。趙元禮、楊圻、黎松庵、汪榮寶、張次溪等人為一九三三年所刊《白石詩草》題詞中也一致肯定齊白石的作品“絕似冬心筆”、“專門嫡派雲門語”。對此，齊白石不無自得地在詩中說：“與公真是馬牛風，人道萍翁正學公”（《書冬心先生詩集後》），“愧顏題作冬心亞，大葉粗枝世所輕”（《作畫戲題》）。他還對自己的學生于非闇說過：“冬心的書體有他的獨創性，最好是用這種字體鈔寫詩集，又醒眼，又可以唱念，更可以玩味。”^③

齊白石在一九一九年“三客京華”之後在北京定居下來。當時的客觀社會環境，使他面臨藝術道路上新的抉擇，於是便有“衰年變法”，據他自己講，“變法”的契機之一是受到黃慎畫風的影響。^④實際上，在這個時期影響於齊白石的不僅是黃慎，而是整個揚州畫派。黃慎繪畫的放縱“近似於荒唐”的審美意趣和取材上的民間性特色與齊白石有共鳴。然而在書法風格上齊白石却不取黃慎粗服亂頭的禿筆狂草，甚至也不曾畫過類似黃慎後期以狂草入畫的繪畫風格作品，而師法文人氣質更醇厚的金農與鄭板橋。

金農書法從漢八分入手，後來又出入於《禪國山碑》和《天發神識碑》，“以拙為妍，以重為巧”（馬宗霍語），創出“漆書”一體，用之於題畫，古拙渾穆而別有意趣。齊白石學金農的梅花、古佛和人物畫法，別有會心。於書法，他不取所謂“漆書”，而仿效如啟功指出的那種“字體扁扁的，點畫肥肥的”金冬心自書詩稿的字迹風格。今存齊白石所摹金冬心《驂驢圖》的款識，正是那種風格的字迹。齊白石從書畫的結合上體味金冬心的書法，也從金冬心書法的源流上溯《天發神識碑》等碑刻，由此而使自己的書法與繪畫進入新的境界。

齊白石學鄭板橋書體的作品今已鮮見，胡佩衡、胡橐在《齊白石畫法與欣賞》一書中曾講過，作者特意請齊白石背臨鄭板橋筆法，結果和鄭的原作對照，筆意大致相同。可見他對鄭板橋書法確曾下過很大功夫。

齊白石“衰年變法”以後，形成自己的藝術面貌。在書法方面，受李邕《雲麾將軍碑》影響，形成行楷書體的最後面目；受《祀三公山碑》、《天發神識碑》影響，完成篆隸書體的最後衍變；而更接近的榜樣是同時代的吳昌碩的書畫藝術。

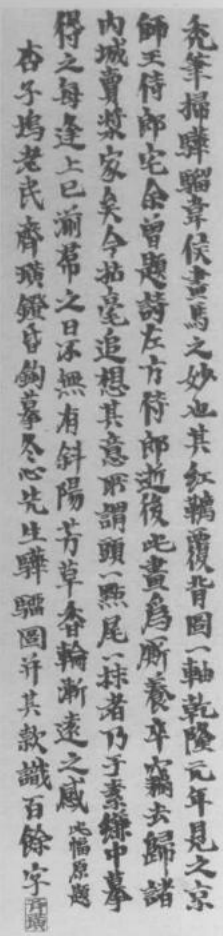
王森然在《回憶齊白石先生》一文中提供了齊白石字風變化的一個



樊樊山手書《借山吟館詩草》序文（一九一七年）



齊白石手書《花鳥蟲草冊》前言（一九〇九年）



齊白石所摹金冬心《驂驢圖》款題（二十年代）

重要線索：

“有一次我問齊先生：‘您的字從什麼時候改變了體？您最喜歡的是什麼碑帖？’他說：‘從戊辰以後，我看了《三公山碑》才逐漸改變的。’”^⑩

戊辰，為一九二八年，時年齊白石六十六歲。

《三公山碑》即《祀三公山碑》，在河北省元氏縣，俗稱“大三公碑”，因當地另有《三公山碑》和《三公山神碑》。《三公山碑》刻於東漢靈帝光和四年（一八一年），左尉樊瑋立，因其字體較小，俗稱“小三公”；《三公山神碑》刻於質帝本初元年（一四六年），字多已漫漶。《祀三公山碑》是其中最重要的一件碑刻，刻於安帝元初四年（一一七年），在元代已有著錄，後來失落，到清代乾隆年間始復被尋獲，對乾、嘉以後的字學產生影響。清代楊守敬《平碑記》稱它：“非篆非隸，蓋兼兩體而為之，至其純古適厚，自不待言，鄧完白篆書多從此出。”它出現在隸書已經高度成熟，各種風格兼備的東漢中期，却與同時代所有的碑刻書風都不同。其字形包含着篆、隸兩種不同的書體，而基本的間架結構是方形，筆畫有方有圓，主要是方筆，已具波磔，有的收筆拖長，又顯出草書韻味。從整體上表現出一種簡率、似不經意的風格，接近於同時期的簡牘。它留下了書體嬗變過程的印記。

在章法布局上，它主要取直行縱勢，橫不成列。避免了早期宮書體金文（如大盂鼎銘、大克鼎銘）、小篆（如瑯琊臺刻石、泰山刻石）以至正規隸書碑刻中那種講究規整、嚴謹而易產生的呆板之感。其自由放縱、不拘守成法的特點正是齊白石“衰年變法”之時所渴慕的理想創造精神和表現樣式。

研究齊白石書風的衍變，須與他的篆刻作一體觀。齊白石在《白石印草》跋中說他初學治印是從丁敬、黃易印譜得其門徑。“後數年得《二金蝶堂印譜》，方知老實為正，疏密自然乃一變；再後喜《天發神識碑》，刀法一變；再後喜《三公山碑》，篆法一變；最後喜秦權，縱橫平直，一任天然，又一大變”。

齊白石講得很有分寸。趙之謙《二金蝶堂印譜》的啟迪主要在章法布局；《天發神識碑》改變了他的治印刀法；《三公山碑》改變了他的篆法面貌，而秦漢人的書法、璽印“一任自然”的天趣則決定了齊白石藝術的審美取向。這種變化發展的軌迹，從他不同年代存世墨迹的參照比較



〔漢〕祀三公山碑

中也能看得很清楚。齊白石三十年代以前的書法明顯地受趙之謙篆刻的影響，然而比趙書厚重。如一九二三年所書詩友王訓贈他的詩句：“老樹著花偏有態，春蠶食葉例抽絲”字的線條比較圓厚，結構富於變化。^①一九三〇年寫的“活色生香五百春”橫幅，字的結體和筆畫婀娜多姿，七個字的橫排章法煞費經營，有高低錯落的變化而重心很穩，字形結構的主要部位都嚴格聚在占上下高度之半的中心部位。伸出的筆畫上下、左右相互聯係照應，具有節奏感，正是篆刻章法在書法布局上的生動運用。

齊白石三十年代以後的篆書，無論用筆、結體皆由圓趨方，隸書的筆意加重，秉筆直書，無藏鋒、回鋒，而筆力遒勁，隨處皆留，從一九三九年所書“惟吾德馨”橫披，一九四一年所書對聯“群持山作壽，常與鶴同儕”（首都博物館藏）等作品中都可以明顯見到這些特色。

齊白石對於《祀三公山碑》的汲取、借鑒主要表現在三個方面：

一是在字的結體上，《祀三公山碑》兼有篆隸兩種書體的筆意。從習慣於楷書結體的眼光看，有些筆畫的安排是出乎常規常情的，却由此而表現為特別古拙、奇逸的意態。它為齊白石所理解和欣賞，從齊白石後期的書法作品中隨處可以見到《祀三公山碑》的影子。有些作品徑是集《祀三公山碑》文字書寫的，如一九三九年所書聯“官禮立馮相氏，本紀起太史公”（首都博物館藏）、一九四五年寫的“禮稱王史氏，治紀大馮君”（湖南省博物館藏），字體、意態全然是從碑文中脫出。一九四五年時，齊白石八十五歲（實八十三歲）已是書畫藝術最成熟時期，依然勤奮學習，揣摩《祀三公山》筆意，以此為根基，確立自己書風的面貌。

二是在章法布局上借鑒《祀三公山碑》，重豎行排列的整體氣勢，單個的字依筆畫多少和結構的不同，大小不一，從整齊中求變化，具體實例如前舉的對聯“群持山作壽”，“山”字平扁而“持”、“作壽”三字較大，從整體的筆畫疏密、空間安排上顯得更為妥貼。借鑒《祀三公山碑》章法，端莊而富於變化的作品還有一些大幅的篆書，如一九五一年為楊嘯天所書明·馬世忠語錄“丈夫處世即壽考不過百年……”大中堂。字的大小疏密、黑白分布從整體看，是一幅完整的書法，也像是一幅構圖完美的畫。書法布局也同於繪畫的經營位置，齊白石書法嚴謹的理性設計竟然能夠與書寫時奔放自如的心態達到統一，寫出來的字迹渾若天成。

三是由《祀三公山碑》等秦漢書法所體現的那種不假雕琢，純任自然的天趣和自由創造精神的啟發意義。

齊白石書法
活色生香五百春（一九三〇年）

惟吾德馨

惟吾德馨（一九三九年）

群持山作壽 常與鶴同儕

群持山作壽 常與鶴同儕（一九四一年）

禮稱王史氏 治紀大馮君

禮稱王史氏 治紀大馮君（一九四五年）

齊白石推重“秦漢人有過人處，全在不蠢，膽敢獨造，故能超出千古”(一九二一年題陳曼生印語)。但他更強調要能脫出漢人窠臼，成自家面貌。他看不起那種刻意雕琢、故作姿態的書風，一九二二年在行書七言聯的題跋中，他寫道：

“余行年六十，學書不成，以為書不必工，但能雅足矣。嘗見人摹寫漢碑，其用筆擺舞做成古狀，以愚世人，嘗居海上，時人稱為書中之聖、書中之王，深知書中三昧者耻之。”

齊白石篆隸書法愈到晚年愈有神彩，到八九十歲寫得非常隨意，自由出入於不同門派，筆力更加雄強、厚重、恣肆，吳作人稱他寫的篆書“壽”字的鉤筆可以懸挂一座山。雖然有的作品也有偏於荒率或枯硬的，但精品很多。如一九五三年為王朝聞所書聯“大漠孤烟直，長河落日圓”(王維詩《使至塞上》句)，一九五一年為郭秀儀所書聯“昔者湘蘭見，今人南樓逢”，與任潮等屢屢書寫的“持山作壽，與鶴同儕”等。“大漠長河”一聯，書家情懷為詩中意象所激動，寫得極豪邁磊落，富於氣勢。白石老年也有一些雜隸行草書於一篇之內，無羈無束，逸出常格，如一九四九年寫的七律“宅邊楓樹坳”中堂，一九五〇年書聯“雲龍高駕，天馬遠行”，都寫得很隨意，很自由。

對於齊白石後期的行楷書體影響最深的是李邕的《雲麾將軍李思訓碑》。他自己說過，“寫李北海《雲麾碑》下的功夫最大，幾乎每天手不離筆，不僅對着碑臨，還背着碑臨，一直待到我在紙上臨的字與碑帖上拓的字套起來看，大部分都能吻合無差為止。”^⑫

李邕(六七八年—七四七年)，字泰和，官至北海太守，因而被人稱為“李北海”。其所書《雲麾將軍碑》有二：一為《雲麾將軍李思訓碑》，書於開元八年(七二〇年)，全名為《唐故雲麾將軍右武衛大將軍贈秦州都督彭國公謚曰昭公李府君神道碑并序》，流傳較廣；另一為《雲麾將軍李秀碑》，書於天寶元年(七四二年)，明初被裂為柱礎，有臨川李宗瀚藏全文影印本傳世。它們與書於開元十八年(七三〇年)的《麓山寺碑》同為李邕的代表作品，也是唐代行書的代表作。李思訓碑字風較瘦勁雄健，作於李邕晚年的李秀碑趨於豐腴。

明代董其昌《畫禪室隨筆·跋李北海縉雲三帖》稱：“右軍(王羲之)如龍，北海如象。”贊李邕書法“出奇不窮”、“為書中仙”。龍與象，都是

大漠孤烟直 長河落日圓
癸巳春三月
朝聞老弟教九十三歲齊璜

大漠孤烟直 長河落日圓(一九五三年)

雲龍高駕 天馬遠行
九十一歲白石

雲龍高駕 天馬遠行(一九五〇年)

借具體形象說明書法形象難於用文字表述的審美印象。龍，言其夭矯的動感；象，喻其峻拔、厚重的靜態美。然而，在李邕的行書中又有動靜相參的特點，因之，後人對李邕書法還有一個更生動、確切的形容便是“金鐵烟雲”。

齊白石從李邕書法中不僅找到了理想的楷模，而且也找到了與他後期的繪畫風格非常諧調一致的題跋字體樣式。對於李邕書法的刻苦臨習和深入把握，標志着齊白石藝術面貌的最後完成。齊白石奉李邕的名言“學我者生，似我者死”為座右銘，經過長期學習揣摩，最終破繭而出，形成自己的書法面貌，然而，直到晚年，在齊白石個人藝術風格高度成熟以後的作品中，仍然可以見到李邕書風的影子。

事實上，齊白石一生都不曾放鬆對古代書法的吸收借鑒，據齊良遲回憶，齊白石到九十四歲（實九十二歲）還開始臨寫體兼篆隸的隋代《曹植廟碑》，且“日日臨帖不倦”（《父親齊白石和我的藝術生涯》）。

經過博采廣取，他的行楷書法也因內容、幅式和書寫時心境的不同而有不同的面貌，例如晚年的一些大字書法作品：一九五〇年為胡文效（龍龕）所書聯“城鄉處處人長壽，風雨時時龍一吟”；同年，為中央美術學院成立所書賀詞“從群眾中來到群眾中去”；一九五四年為北京榮寶齋所書“發揚民族文化”等作品，有的縱放，有的持重，有的雄邁，在統一的風格之中有豐富的審美表現。

齊白石書法藝術的審美特色

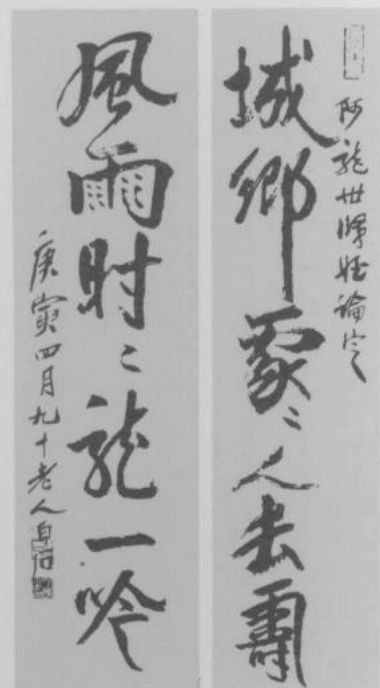
齊白石的學生，畫家李可染在藝術論著中多次談到對齊白石藝術之精粹處的認識：

“我過去認為筆墨非常重要，為此訪問過很多人，講得最好的是黃賓虹，實踐最好的是齊白石。……齊白石的字寫得很好，力能扛鼎，齊白石在幾十年來的繪畫實踐中，筆法成就最高。”（《論筆法》）

有力，並不是藝術創作的至高境界。齊白石書畫作品中力能扛鼎的綫條，含蓄、內在，能夠傳達意境，他畫的杯中花、青蛙、蝦、蟹等，着筆不多，然而挂在室內，能讓人久看不厭，其感人處超出形象自身，除了物象的生動性之外，筆墨綫條的變化中表現出的韻律之美也是具有生命



〔隋〕曹植廟碑



城鄉處處人長壽 風雨時時龍一吟
(一九五〇年)



從群眾中來到群眾中去
(一九五〇年)