

# 大匠之门·齐白石研究

第十辑

湘潭市齐白石纪念馆 编著

- 齐白石论/刘曦林
- 齐白石的山水画/张志安
- 论齐白石书法/姜寿田
- 齐良琨花鸟画胜谈及其他/李季琨
- 从齐白石的勾描临写说起/周平



CTS | 湖南人民出版社

# 大匠之门·齐白石研究

湘潭齐白石纪念馆 编

第十辑

本作品中文简体版权由湖南人民出版社所有。  
未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

大匠之门·齐白石研究. 第十辑 / 湘潭齐白石纪念馆编. —长沙：湖南人民出版社，2019. 6

ISBN 978-7-5561-2230-1

I. ①大… II. ①湘… III. ①齐白石（1863—1957）—人物研究 IV. ①K825. 72

中国版本图书馆CIP数据核字（2019）第099109号

DAJIANG ZHIMEN QIBAIISHI YANJIU DISHIJI  
**大匠之门·齐白石研究（第十辑）**

---

编 著 者 湘潭齐白石纪念馆  
责任编辑 曹伟明  
装帧设计 王志奇

---

出版发行 湖南人民出版社 [http://www.hnppp.com]  
地 址 长沙市营盘东路3号  
邮 编 410005  
经 销 湖南省新华书店

---

印 刷 湖南鸿发印务实业有限公司  
版 次 2019年6月第1版  
2019年6月第1次印刷  
开 本 787 mm × 1092 mm 1/16  
印 张 13.5  
字 数 180千字  
书 号 ISBN 978-7-5561-2230-1  
定 价 68.00元

---

营销电话：0731-82683348 （如发现印装质量问题请与出版社调换）

顾 问：吴小月 陈小山

学术顾问：（按年龄排序）

郎绍君 刘曦林 敖普安 李季琨

朱训德 陈履生 王鲁湘 尚 辉

策 划：张湘汉

## 编委会

主 任：杨 红

副 主 任：王奇志 姜向东

## 编辑部

主 任：王奇志

副 主 任：尹 军

成 员：（按姓氏笔画排序）

龙建中 刘启坤 李 明 李映平

李独伊 易 红 罗 虹 罗盛高

特约编辑：刘剑桦 文 鸣

## 卷首语

《大匠之门·齐白石研究》，是齐白石故乡创办的一个关于齐白石研究的学术刊物。鉴于真正的学术研究，实际上是对艺术家的艺术与人生的思辨。既是思辨，就不是简单肯定乃至无本戏说。诚如此，我们力倡在比较与鉴别中促进齐白石研究这一恒久工程的推进，将真实性视为本刊之铁律，因此，所刊文章力求做到无一事一物无出处，从而对齐白石的艺术人生进行具有历史现场感的还原，客观、全面地把握齐白石的一生及其所取得的艺术成就，使本刊成为一部“信史”。我们也不划一文体属性的规约，尤其欢迎深度叙述，较好地拓展叙述的张力，显现出本刊独特的学术价值。

齐白石是一个有文化精神高度的大师，齐白石的故乡人编辑《大匠之门·齐白石研究》，既顺理成章，又更加需要费尽思量。一百五十四年来，这位乡贤许多生动有趣的心路履迹在这里萦绕不断，久远的文脉渊源需要认真缕析，丰富的文化蕴藏需要深度挖掘，众多的历史遗痕需要艰难寻觅。故而我们说大匠齐白石是座富矿，宝藏不尽，开采不止。

艺术是人类共同的精神财富。承传和弘扬优秀的文化艺术，是

一代代后来者的责任和使命。编辑《大匠之门·齐白石研究》，既是对齐白石艺术才华的赞扬和肯定，也意味着对这位世界文化名人的真诚致礼。齐白石的艺术作品，在时间、创造力和生活的意义这张巨大的画布上留下了一道道深刻的痕迹。而守护和弘扬这份弥足珍贵的民族文化，亦即对一种民族身份的认同，在当今国际语境中也具有重要意义。

深入和拓展齐白石艺术人生的研究，是本馆、本刊诸同道之素心所向，我们希望它能勾起所有钟爱白石艺术者对齐白石艺术人生这一“美好与光明事物”的天然亲切感。当然至关重要是，渴望它能给齐白石研究这一领域带来新鲜的思路、深入的思考、强烈的好奇心。我们随时都在等待这个时刻的到来。

# 目录

- 齐白石论 / 刘曦林 / 001
- 刘曦林：探索历史文脉与艺术规律是一生的功课 / 谷疏博 / 025
- 齐白石的山水画 / 张志安 / 034
- 真气弥漫的生命本色——论齐白石书法 / 姜寿田 / 041
- “吾儿不负乃翁意”——齐良琨花鸟画胜谈及其他 / 李季琨 / 045
- 齐白石与夏午诒的交游 / 尹 军 / 067
- 齐白石对近现代韩国画家金基昶的影响 / [韩国] 柳时浩 / 118
- 本色——学习齐白石，以作品说话 / 刘二刚 / 129
- 齐白石与同乡画家（四则） / 聂鑫森 / 136
- 始大入其室而后造门户——从齐白石的勾描临写说起 / 周 平 / 142
- 读齐白石《篆书马文忠公语》 / 王奇志 / 150
- 齐白石印谱综考 / 李 砺 / 155
- 由齐白石“印见丁黄始入门”引发的几点思考 / 萧建民 / 169
- 放胆行去，大道纵横——论齐白石篆刻单刀法的艺术价值 / 敖 晋 / 181
- 取径高卓白石诗 / 刘剑桦 / 189
- 白石诗话四题 / 文 鸣 / 200
- 稿约 / 205

## 齐白石论<sup>1</sup>

刘曦林

中国现代画家中，唯有他获得了文化部颁发的“中国人民杰出的艺术家”荣誉奖状，唯有他获得了世界和平理事会颁发的国际和平奖金；唯有他被世界和平理事会推举为世界文化名人。

其实，他又是那么普通和平凡，曾是中国几万万农民中的一员。他从民间走来，带着满身的泥土，步入了文人画的堂奥，最后又魂归民间，用文人的墨汁浇灌了满园的芋头和白菜。

齐白石的贡献，并不在于承传了诗、书、画、印合一的中国文人画传统，而在于他从内涵上实现了文人画向民间化、大众化的转变，同时从形式上实现了由文人画的古典神韵向现代审美意味的转变。当他成为一个文人画家之后，也没有忘记他的农民本色，他仿佛是一个调皮的乡下孩子，掬一捧乡野的泥土洒向了宣纸，又凭借农民的智慧 and 幽默创造了那么多令人回味无穷的艺术情趣，为文人画平添了许多勃勃生机。

激进的改革派人物认为中国画当时已经衰败，他们几乎宣判了文人画的“死刑”，认为只有西画的写实主义才可以挽救中国画的命运时<sup>2</sup>，齐白石的成功，显示了源远流长的中国画仍然具有顽强的生命力，中国画不仅可以在和西画的交融中获得新生，而且可以在中国画自身的基础上实现其由古典形态到现代形态的变革，文人画也可以在本民族的民间艺术的融合中放射出新的光华，以新的情

和新的意、新的形和新的色走向世界，赢得全人类审美向善的心灵。

## 生平论

星塘老屋后人

——齐白石自号

鲁班门下

——齐白石印语<sup>3</sup>

画吾自画自合古，何必低首求同群

——陈师曾题齐白石画

君无我不进，我无君则退

——齐白石题陈师曾画



星塘老屋旧址

清同治二年，农历癸亥年十一月二十二日，即公元1864年1月1日，齐白石诞生于湖南湘潭杏子坞星斗塘的一个贫苦农民之家，故后来自号杏子坞老民、星塘老屋后人、湘上老农，他从不隐讳自己的农家身世。正是这位农民的儿子，这位从不忘记、从不隐讳自己身世的艺术家的，以农民不知疲倦的劳动态度在艺海里耕耘了将近一个世纪，又在他数万件艺术作品里自然而然地流露出农民的情趣和农民的本色。这位曾在艺途上陷于困惑的画家，曾经在古代文人画的圈子里挣扎了大半个世纪的艺术家的，在相当长的一段时日里，没有自觉地意识到自我和把握到自我，而当他清醒地意识到一个农民的生活经历和审美趣味是他艺术的生命所在时，才实现了艺术的变革，才找到了艺术的自我，才有了真情实感的流露，才有了齐白石之所以是齐白石的人格和艺术的根本所在。并非是家庭出身决定艺术家的成长路径，也并不应以此作为认识所有艺术家的出发点，只有艺术家的特殊身世深刻地影响了他最终的艺术选择和审美倾向时，这个议题才显示出它应有的价值。

笔者曾访问齐白石的故乡，那是衡山以南的一个乡村。当齐家的后代带着两腿泥巴热情地招呼我时，当他用沾满泥土的手将急忙摘来的黄瓜拧了两截递给我时，我感到了农民的质朴和泥土的芳香。齐家的老宅背靠着竹木葱碧的山丘，房前是油绿的稻田和开满了新花的荷塘，田埂上芋头的大叶子开得像一张张孩子的笑脸，一湾水塘平静得晚上照得出星星的倒影。这就是星斗塘，这就是齐白石艺术的故乡。齐白石儿时就在那些山头砍柴、牧牛、背《千家诗》，在那些湾塘里钓鱼、捉虾、戏蛙，这里处处是他的画材和画境。这位并不曾自觉地意识到什么是“深入生活”的人，当年也不曾意识到正是这美丽的乡村和童年的乐趣，给了他未来的艺术创作那么多灵感，那么多生机。贫穷的家境，使少年齐白石只读了一年的蒙馆就中途辍学，因此，他从没有过入仕做官的愿望，也从没有过古代文人官场失意后的避世隐逸心态。少年的农家生活使他拥有的是对太平世界的向往，对腐败官吏的憎恶，对大自然的热爱，这些都在他日后的作品中有过真诚的表现。

15岁起，齐白石学做木匠，次年改学雕花木工，走乡串户为人做木工活达10年之久，所以他又自称是木人、木居士、老木，自谓是“鲁班门下”，是“大

匠之门”。作为木匠的齐白石，在其艺术旅途上的真正意义，不仅是刀法的娴熟对于篆刻有直接的好处，不仅是将画谱中的形象用于木雕，在创作木雕新花样时培养了他敢于独创的精神，更重要的是，包括民间雕花之类的民间艺术陶冶了他的审美情趣，他也是民间美术的创造者，民间美术的造型观念、色彩观念成为他衰年变法后在造型上、色彩上、审美情趣上变革文人画的重要参照。

26岁起，齐白石正式弃斧学画，先后从当地画家胡沁园、陈少蕃等学画、习文，参加诗社雅集，曾被推举为龙山诗社社长。34岁之后，学习篆刻、书法，继拜湘潭县城王湘绮为师习诗文。一个民间艺人走进了当地文人的生活圈，一个自称为“画匠”的乡间画师开始走上文人画打基础的道路，他不再是“芝木匠”，已演化为“白石山人”。他初步走出了消息闭塞文化落后的农村，但是县城范围内的文化水平依然有限，他的书法只是由馆阁体转向何绍基体，篆刻还在规矩的丁、黄一路，他还没有接触到真正上乘的传统绘画和海派艺术的新风。青年齐白石已经显示了可以成为大艺术家的资质，但信息的量和质的限制还没有形成造就大师的条件。

40岁左右至54岁，即1902年至1916年间，在他自称“五出五归”<sup>4</sup>和家居七年的时期，他先后出游陕西、北京、江西、广西、广东、江苏，结交的是李筠庵、曾农髯等传统文化修养很深的文人，拜读了青藤、八大、冬心等大师的真迹，所见是华山、庐山和桂林山水等甲天下的胜景，信息量的扩大和质的提高把他引领到一个较高的艺术层次。此间，书法改学北碑，篆刻改学赵之谦。于画学，既能工写草虫，又能放笔倾泻，已经接近晚清文人画家普遍追求的艺术风尚，或者说已经走上了文人画的正路。所集《借山图卷》52幅，已经显示出他完全可以摆脱古人，完全可以在师造化中表达自己的情怀，创造自己的新途。但是他还没有自觉地意识到艺术变革的规律，还属一般的耕读自娱的文人意识，还没有现代知识分子的变革意识和个性解放意识。中年的齐白石还没有走进整个中国时代的大潮，还没有真正地找到艺术中的自我，甚至于还不敢想、更没有发现他潜在的成为艺术大师的可能性。

齐白石自1917年二进北京，1919年定居北京，结识了陈师曾、姚茫父等

富有创造精神的文人画家。特别是陈师曾这位博涉古今中外的文化人，在文人画受到冲击时清醒地意识到文人画的价值，在新文化运动的潮流中又意识到文人画必将发生变革的艺术家<sup>5</sup>，他为齐白石《借山图》题“画吾自画自合古，何必低首求同群”的诗句，使齐白石这个“五出五归”也没有获得现代改革意识的人获得了真谛。正是这一信息叩开了齐白石艺术的大门。当这种艺术变革的文化氛围和齐白石“正合吾意”的主观要求相一致时，齐白石的农民本色、童年生活、家乡风物，才源源不断地从笔下流出，他作为民间艺术人的那种土味的艺术素养才被发现其真正的价值，他所具有的诗、书、画、印的文人画的全面修养方焕发出新的光华，他潜在的聪明才智也得到了真正的开发。并不是说不进北京就没有齐白石存在，其实质是，是否接受高层次、高质量的文化信息，能否把握文人画变革的必然性，能否发现自己并使自己的潜能得到充分的发挥。晚年定居北京近40年的生涯，他不在五四运动的旋涡里，也不是倡导新美术运动的旗手，但是当他和陈师曾结为知己，当他的作品参加了林风眠倡导的北京艺术大会<sup>6</sup>，当他支持了蒋兆和为民写真的现代水墨人物画<sup>7</sup>，他在这里和现代最伟大的一批艺术家建立了“君无我不进，我无君则退”的相互促进的思想联系，相互已经结成了变革中国画的高层次的群体，改变了北京是“保守派的大本营”<sup>8</sup>的现象，也以他的艺术证实了民族艺术在自身基础上变革的可行性。无论是战争年代还是和平年代，找到了自己真正的艺术归宿的齐白石自然地昭示着他那颗善良、清白的农民心。他对生活的热情，对和平的期冀，总是人民的愿望和心声的真实的表白。他从民间走来，步入了文人画的殿堂，又从这殿堂魂归乡野，享誉世界现代画坛。这就是齐白石的生平，是他的独特的生命流程和他的艺术之间的关系说。

### 修养论、独造论

予少贫为牧童及木工，一饱无时，而酷好文艺，为之八十余年，今将百岁矣。作画凡数千幅，诗数千首，治印亦千余，国内外竞言齐白石画，予不知其究何所取也，印与诗则知之者稍稀，予不知知之者

之为真知否？不知者之有可知者否？将以问之天下后世……予之技止此，予之愿亦止此。世欲真知齐白石者，其在斯，其在斯，请事斯。

——《齐白石作品选集·自序》

胆敢独造

——齐白石印语

在现代中国画的变革史上，齐白石被公认为是在传统自身的基础上变革的艺术家。当他由对传统知之甚少到深入传统的堂奥，由敬服于传统到胆敢独造，经历了两次大的转折，后一个转折更是一次重要的转折。

齐白石所走进的和打出的这个“传统”，是中国文人画的传统。齐白石艺术的变化，其基础仍然是文人画的治艺思路。当他一旦弃斧从艺，进入文人的圈子，就走上了文人画家诗、书、画、印“四全”的艺术之路。所以在他1956年手书的那篇自序中，对世人竞言其画而不言其诗歌、印章艺术，那么坦率地表示出不平。当他俏皮地自谓刻印第一（有时又说诗第一）、诗词第二、书法第三、绘画第四时，对欣赏者可能是不公平的，但从姊妹艺术的内在联系的角度而言无疑又是很重要的，这甚至于是我们能否“真知”齐白石的一种考验。当他重复地说“其在斯，其在斯，请事斯”时，是提醒我们注意全面的艺术修养的重要性，提醒我们注意民族艺术的综合性特征，期望我们这样地来认识他，也这样地从事艺术的实践。当然，诗、书、画、印的这种内在的联系，民族艺术特别是文人艺术的这种综合性特征，并不是齐白石独具的，把绘画成就放在末位的说法也不是由他开始的。他的新贡献在于，他在这4个方面既分别地予以创造，予以个性的发挥，又将这分别的变革构成一股创造的合力，将富有新面目和自家面目的诗、书、画、印巧妙地糅入内美并统一在绘画的形式格局中，构成了齐白石丰富的艺术世界。因此，对齐白石诗、书、画、印的分述是必要的，而且，其每一门类的变化过程、指导思想，又映现着他艺术的整体追求。

家境贫穷，诗书无继，一度成为齐白石的困惑，故有“少不能诗孰使穷”之慨，又有“怕穷之脚诗人外”之叹，诗社雅集对不上句子时亦曾把借山吟馆的“吟”

字删去，也因此敦促他于诗文格外下了些功夫，仅1900年在百梅书屋得秋风夜雨之助即作诗几百首之多。之后，作诗成了他抒发情感的内在需求，也进入了脱口为诗的自如境界。正如他在1933年自订《齐白石诗集》第二辑的自序中所说：“……夜不安眠，百感交集，谁使垂暮之年，父母妻子别离，戚友不得相见？枕上愁余，或作绝句数首，觉忧愤之气一时都从舌端涌出矣。平时题画，亦多类斯，故集中所存，大半直抒胸臆。”这“从舌端涌出”和“直抒胸臆”，使齐白石的诗具有真诚自然和通俗的特色。他是用自己的语言诉说自家心里的情感，别人讥嘲为“薛蟠体”亦任其评说，自谓“非矜风雅，不过寒鸟哀蛰，亦各自鸣其所不容己云尔”。其怀乡诗，如“星塘一带杏花风，黄犊出栏东复东。身上铃声慈母意，如今亦作听铃翁”。追忆童年诗，如“儿戏追思常砍竹，星塘屋后路高低。而今老子年六十，恍惚昨朝作马骑”，都是亲身经历的回顾和真切情感的表白，没有半点的自矜风雅。每当我们重温“能供儿戏此翁乖，倒不须扶自起来，头上齐眉纱帽黑，虽无肝胆有官阶”这题《不倒翁》的诗句时，都能领略到齐白石的幽默和机智，非正宗诗人所能道出。在自然美的陶赏中，他也与自然风物精神往来，吐出了“带醉扶栏看海棠”“好闻漫天紫香雪”“细看鱼嚼桃花影”“老眼遥看认作霞”“潇潇一夜冷雨，白了多少人头”这样的妙句，和他的画一样有着丰富的想象力和浪漫的情思。他善于七绝、五绝，更有一些不受诗律束缚的长短句，如“网干酒罢，洗脚上床，休管他门外有斜阳”。有四言诗，如“家雀家雀，东剥西啄，粮尽仓空，汝曹何着”，也都是些平易近人的绝妙好句。1922年，齐白石曾言：“余年来作画，一画必题一诗，故诗之随意一如画也。”

缘情而发，随意而作，幽默之思，乡风俗语，这是齐白石诗歌的特色，也是其画的特色，是他的诗风和画风的一致性。

书法入画和金石画风，都不是齐白石的发明，但他在书法、金石方面所下的苦功、创造精神和独特造诣，既分别确立了他在书法、篆刻上的成就，也深刻地影响了他在绘画上的综合性表现。其书法，由学习馆阁体到学何绍基体，转而受到盛行的北碑书风的感染，又学习魏碑、《爨龙颜碑》，尤其是对《三公山碑》的崇爱，及对金冬心体的模拟，逐步增强了书法的力度、厚度和金石味，

最终创立了个人大气磅礴的篆书、浑朴老练的行楷和题画中经常出现的具有倾斜笔致的行草。或许其行书缺少些提按顿挫的变化被专业书家指为笔画单一了些，但其整体节奏感显然又呈现出画家书风。尤其篆书，以方笔造势，方中有圆，苍古处若碑，痛快处若治印奏刀，最具特色。虽然他自己钦羨徐青藤作画像写草书一样自然挥洒，深慨自己九十几岁还是像写楷书那样作画，但实际上，像写楷书那样作画，在那欲行而留的笔意里，在那些粗朴的线条里，有着青藤所没有的凝厚感和拙涩感，这在他塑造柴耙、树干、菜篮等形象的笔法中有着最强有力的表现。即便是类如草书笔致的牵牛花藤，也不像徐青藤那样潇洒，而好像和着篆意的草书，这是齐白石的个性所在，也是他表现农器谱和松树等形象时所渴求的笔法。

齐白石平生第一方印章是“金石癖”，于篆刻，曾学习丁敬、黄易一路，又倾心于赵之谦，并能得汉印精意，以攻玉凿铜之法，单刀直冲，“纯任自然”，形成了个人阔笔豪放的刀风，形成了大疏大密、大实大虚相互照应的如绘画结构的章法，较之书法，更具有胆敢独造的精神，甚至于如傅抱石所说：“老人的天才、魄力，在篆刻上所发挥的实在不亚于绘画。”<sup>9</sup>齐白石白云：“予之刻印，少时即刻意古人篆法，然后追求刻字之解义，不为‘摹、作、削’三字所害，虚掷精神。人誉之，一笑，人骂之，一笑。”（《自跋印章》）又言：“刻印，其篆法别有天趣胜人者，惟秦汉人。秦汉人有过人处在不蠢。不思秦汉人，人子也，吾侪亦人子也。不思吾有独到处，如令昔人见之亦必钦佩。”（《日记》）在这些论印话语里，洋溢着他的创造意识和不畏人讥的胆气。而这种胆识和他特殊的印风的产生，有对变革性规律的把握，也是以印表达他自己情感的内在需求使然。从来没有一个篆刻家像他那样在印文里坦率地一再表白自己“木人”“木居士”“寻常百姓人家”之类的平凡身世；从来没有一个篆刻家像他那样在印文里倾诉“故里山花此时开也”这类思乡的深情；像他这样直爽地表达“心耿耿”“功名一破甑”之类的品格；像他那样热烈地表现出“人长寿”的美好愿望。直抒胸臆的内在需求，像脱口出诗那样的创作作风，所需求的也正是单刀直入、痛快淋漓的治印风度。他曾说，篆刻是一件痛快事，故不

泥于蚀削工艺，也“不愿做裹脚的小娘”，为学生的印存题诗道：“做摹蚀削可愁人（自注：古今于刻石，只能蚀削，无知刻者），与世相违我辈能。快剑断蛟成死物，昆刀截玉露泥痕（自注：世间事，贵痛快，何况篆印风雅事也）。”见过他当面下刀的弟子说，观其刻印，“如闻霹雳，挥刀有风声”，这当然也可说是一种“写意”的治印作风，或者说，他是用他的感情在分朱布白中奏出他心灵的歌。

在绘画上，齐白石怎样打进传统，又怎样打出来，表现了更加鲜明的变革、创造意识。当然，他对传统、对古代大师十分敬重。曾表示：“青藤、雪个、大涤子之画，能横涂纵抹，余心极服之。恨不生前三百年，或求为诸君磨墨理纸，诸君不纳，予于门之外，饿而不去，亦快事也。”甚至说：“青藤雪个远凡胎，岳老衰年别有才，我欲九原为走狗，三家门下转轮来。”

由此可见，这几位大师对他的深刻影响，但也可见传统也是他塑造自我的羁绊。陈师曾送他吴昌硕的画册，他喜欢得阅至深夜不能罢休，但第二天却画不出画来了。于是，深有体会地说：“我乡居数十年，又五次出游，胸中要画的东西很多。但这次看到吴的画册，却受到了约束。”故终将画册送给了儿子子如，重新寻找自己的艺术世界。变法前后的齐白石，在古人和自我之间经历过痛苦的拉锯战，而终将天平放到了自己一边，并在反思古人和反思自己的过程中，立定了变法的决心。1919年，序《老萍诗草》时说：“余作画数十年，未称己意，从此决定大变，不欲人知，即饿死京华，公等勿怜，乃余或可自问快心时也。”又言：“获观黄瘦瓢画册，始知余画犹过于形似，无超凡之趣。决定从此大变，人欲骂之，余勿听也；人欲誉之，余勿喜也。”他已经深深地体会到，画乃寂寞之道，抛却虚荣之心，画自家画才有真正的艺术，所以，能将他人之骂、他人之誉置之度外。这使我想起当别人骂他是“野狐禅”之类的旁门左道时，这位可爱的老人在“骂人”问题上的几种态度：一是“人欲骂之，余勿听也”；二是“人骂之，一笑”；三是“卅年删尽雷同手，赢得同侪骂此翁”；四是在表现老者伸指还骂的那幅画上题写的“人骂我，我也骂人”。从不听、一笑，到让人来骂，到还口对骂，正可以看出齐白石在变法过程中“我自为我，自有我在”的创造胆识，

他不仅能将毁、誉、名利视为身外之物，也表现过“赢得同侪骂此翁”的挑战精神，表现了“人骂我，我也骂人”的自卫精神和坚信“百年后来者自有公论”的预见。据说，同样很有成就的画家王梦白，曾骂齐白石为“乡巴佬”，齐白石也毫不客气地骂对方为“叫化子”。这意味着他真正意识到自己作为“乡巴佬”的本质，作为“乡巴佬”的自豪，作为“乡巴佬”获得的变法成功的愉快。他的画风就像他画虾那样一变再变，从造型上的略似到逼真，进而臻于他期望的“似与不似之间”的意境；从精谨的表现到一般文人写意的表现，进而到红花墨叶般的热烈的表现；从学习别人的技法，到深入古人的堂奥，进而到“耻似古人”“我行我道”“我有我法”的自由境界。

上面我们分别地研究了齐白石在诗歌、书法、篆刻、绘画几个方面进行探索的过程，可以发现，这是个沿着文人画的路子全面修养的过程，也是学习古人、摆脱古人、创造自我的过程。

他的艺术，“其在斯”者，既是诗、书、画、印从横向上相联系、相参悟、相生发的综合性的成就，也是诗、书、画、印分别的创造精神所构成的总体创造精神的合力和结晶。在这些全面的修养中，缺一不可，在自立门户的时候，缺少任何一个方面的自立也不可。这是一个全面的修养和全面的创造，而创造精神、变革精神、自立精神更是他修养中的修养，修养之上的修养。

## 本质论

万里乡心有路通

——齐白石诗句

余欲大翻陈案，将少小时所用过之器物一一画之。

——题《柴筲》

不是独夸根有味，须知此老是农夫。

——题《白菜》