

齊白石書畫鑑賞

慕公死



责任编辑：林 雄
封面设计：郭继英

ISBN 7-80504-418-X



ISBN 7-80504-418-X

C·81 定价：17.00元

9 787805 044187 >

齊白石書畫鑑賞

● 邢捷

齐白石书画鉴定

邢捷

*

天津古籍出版社出版

(天津市张自忠路189号)

天津市美华印刷厂印刷

新华书店天津发行所发行

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7.5 字数 115000

1997年8月第1版 1997年8月第1次印刷

印数 1—3000

ISBN7—80504—418—X

G·81 定价:17.00元

前 言

齐白石是我国近代著名国画家、书法家、篆刻家、文学家，是一位杰出的艺术大师。他不仅是中国传统绘画的继承者，也是革新者，对中国绘画艺术的发展起着推动作用，在中国绘画发展史上应占有重要一席。

我们研究齐白石艺术，不仅有重要的现实意义，而且有着深远的历史意义。我们从他的艺术生涯中，能得到有益的启发，例如他如何由一个乡村木匠成为海内外知名的艺术家；如何献身于国画艺术，于花甲之年励精图变，实行“衰年变法”；如何不为古囿，屡变印风，为篆刻艺术开辟了新的蹊径；如何博采众家，化古为己，形成独特的“白石体”书体等等，等等。截至目前，研究齐白石绘画、书法、篆刻、诗词、生平专著有《齐白石画法与欣赏》、《齐白石印影》、《我的祖父白石老人》、《齐白石的一生》、《齐白石题画诗选注》等，这无疑对书画爱好者了解齐白石及其艺术，提供了丰富、翔实的资料。

在研究齐白石书画艺术中，有一个不可忽视的问题，就是对齐白石书画真伪的鉴别，在其他书中均未作详述。为了满足广大书画爱好者的需求，笔者编写了这本《齐白石书画鉴定》。因书画鉴定需通过综合考证，故本书从绘画、书法、篆刻、诗词、生平、旅游等方面，讲述如何对齐白石书画作品进行鉴定。在编写此书的过程中，得到著名画家慕凌飞老先生和彭向阳先生的大力支持，

在此表示衷心感谢。

关于齐白石年龄计算方法,有必要在此特别加以说明。齐白石生于清代同治二年(癸亥)十一月二十二日,属猪。若按公元计算,阴历的十一月二十二日恰是1864年的1月1日。齐白石自己的计龄方法是中国传统的计龄法,也就是说过了同治三年的春节后,他已经两岁了,即我们通常所说的虚岁。尽管齐白石和有些书中按虚岁计龄,但为规范化起见,本书在齐白石七十四岁之前均以周岁计龄,这与书后所附《齐白石年谱》相一致。因齐白石七十四岁之后的计龄法受“瞒天过海”的影响,均在虚岁的基础上加两岁,即在周岁的基础上加三岁。所以为了方便读者,本书自齐白石七十四岁之后,均从齐白石的计龄法。

笔者从事书画鉴定工作虽然已二十余年,但对齐白石艺术的研究还有不少盲点,尤其是涉及齐白石书画鉴定方面,还有诸多悬而未解的问题。因水平有限,加之时间仓促,故有误之处,敬祈方家不吝赐教。

癸酉年梅月邢捷

于沽上河西西园

目 录

1. 应该掌握齐白石哪些基本情况?	1
2. 应该掌握齐白石哪些家庭基本情况?	3
3. 为何要鉴定齐白石书画作品的真伪?	6
4. 如何鉴定齐白石书画作品的真伪?	8
5. 齐白石采取过哪些措施防止他人作伪?	11
6. 为何要掌握齐白石“晴天过海”计龄法?	13
7. 齐白石题写某百某拾某甲子是何用意?	15
8. 如何看待齐白石构图题诗相同的作品?	17
9. 齐白石有绢本绘画作品吗?	19
10. 齐白石有哪些别署?	20
11. 齐白石何时有的“三百石印斋”?	25
12. 齐白石何时有的“寄萍堂”、“八砚楼”?	26
13. 如何解释齐白石的“借山”?	27
14. 齐白石何时将“借山吟馆”改为“借山馆”?	28
15. 齐白石何时开始称“翁”?	30
16. 如何利用“萍”鉴定齐白石作品的年代?	33
17. 如何通过书法鉴定齐白石作品的年代(上)?	35
18. 如何通过书法鉴定齐白石作品的年代(中)?	37

19. 如何通过书法鉴定齐白石作品的年代(下)?	40
20. 齐白石早期书名款“齐璜”有何主要特点?	42
21. 如何分辨齐白石写“三百石印富翁”的早晚?	46
22. 如何利用名款鉴定齐白石作品的真伪?	48
23. 何为齐白石“衰年变法”?	54
24. 齐白石对古代山水画持何态度(上)?	57
25. 齐白石对古代山水画持何态度(下)?	59
26. 齐白石对临摹古代山水画持何态度?	62
27. 齐白石对自己中年的山水画持何态度?	64
28. 齐白石中年山水画作品很少吗?	66
29. 齐白石早期山水画有何主要特点?	68
30. 齐白石中晚期山水画有何主要特点?	70
31. 齐白石画巨石有何主要特点?	73
32. 如何鉴定齐白石人物画的年代?	77
33. 齐白石仕女画有何主要特点?	81
34. 齐白石画工细草虫作品有代笔吗?	84
35. 齐白石画蟹有何主要特点?	89
36. 齐白石画虾有何主要特点?	92
37. 如何鉴别齐白石梅花作品的年代?	97
38. 齐白石画荔枝有何主要特点?	100
39. 齐白石画藤萝有何主要特点?	103
40. 齐白石画荷有何主要特点?	106
41. 齐白石画葫芦有何主要特点?	109
42. 齐白石画贝叶草虫有何主要特点?	112
43. 如何鉴定木版水印的齐白石作品?	114
44. 齐白石《鲤鱼》应作于何年?	116

45. 齐白石《螃蟹盆菊》应作于何时？	118
46. 齐白石《胡沁园像》应作于何时？	121
47. 齐白石《石门二十四景图》应作于何时？	123
48. 齐白石《石门二十四景图》有副本吗？	127
49. 齐白石早期篆刻是何种风格？	130
50. 齐白石中期篆刻是何种风格？	132
51. 齐白石晚期篆刻是何种风格？	134
52. 齐白石有哪些姓名字号斋堂籍贯年龄印？	141
53. 齐白石有哪些主要闲文印？	143
54. 齐白石所治印章有代刀吗？	145
55. 齐白石两方“甌屋”印分别刻于何时？	147
56. 齐白石“鲁班门下”、“大匠之门”、“班门 大斧”印之由来	148
57. 齐白石“一代精神属花草”、“老夫也在皮 毛类”印之由来	150
58. 齐白石“齐大”印之由来	151
59. 齐白石“悔鸟堂”印之由来	152
60. 齐白石“佩铃人”印之由来	153
61. 齐白石“忆君肠欲断”、“西山风日思君”、“梨花 小院思君”、“太平无事不忘君恩”印之由来	154
62. 齐白石“龙山社长”印之由来	156
63. 齐白石“吾幼挂书牛角”印之由来	157
64. 齐白石“煮石”印之由来	158
65. 齐白石“丁巳劫灰之余”印之由来	160
66. 齐白石“天涯亭过客”印之由来	162
67. 齐白石“三千门客赵吴无”印之由来	163

68. 齐白石“一襟幽事砌蛩能说”印之由来	165
69. 如何利用“白石翁”印鉴定齐白石作品的年代?	166
70. 齐白石何时有的“木人”、“木居士”印?	168
71. 齐白石何时有的“老齐”、“老白”印?	169
72. 齐白石何时有的“三百石印富翁”印?	170

附 录

一、齐白石干支公元年龄对照表	210
二、齐白石年谱	212
三、参考书目	227
四、图版目录	228

1. 应该掌握齐白石哪些基本情况?

齐白石是近代世界最知名画家之一,同时也是一位享誉中外的篆刻家、书法家、文学家。他曾被选为中国美术家协会主席、人大代表。1955年民主德国授以民主德国艺术科学院通讯院士,1956年世界和平理事会授予和平奖金。

齐白石于清代同治二年癸亥十一月二十二日,也就是1864年1月1日(本书皆从公元纪年)出生在湖南湘潭白石铺杏子坞星斗塘的一个农民家庭。于1957年9月16日6时40分在北京病逝,享年九十四岁(齐白石自署九十七岁)。齐白石青少年时期曾在家务农,当过木匠。这一经历对他以后的艺术创作有着深刻的影响。齐白石的艺术生涯长达一个多花甲,他四岁学写字,后学画人物,八岁到蒙馆读书,二十岁摹画《芥子园画谱》,二十多岁始学治印,三十岁后始学山水,四十岁后专画花卉虫鸟。他经过拜师胡陈、六出六归、定居京华、衰年变法等,诗、书、画、印面貌为之一新,于六十多岁时形成了自己的艺术风格。更为难能可贵的是齐白石在耄耋之年,仍孜孜不倦,追求艺术上的创新。

值得一提的是在日寇侵华期间,齐白石所表现出的民族气节。1937年日寇侵华时,齐白石已是七十五岁高龄的老画家。他忧国忧民,决心闭门不出,辞去在艺术学院和京华美术专门学校的教课工作。尽管齐白石深居简出,但求见的人还是很多,其中

包括敌伪要人等，凡敌伪人员要求与其合影或参加盛典的，他一概谢绝。为了避免看见这些败类，齐白石于1939年在大门上贴有“白石老人心病复发，停止见客”的字条。齐白石本以卖画度日，但在大门上贴有“画不卖于官家，窃恐不祥”的字条。自1937年以来，齐白石虽未遭大祸，但经常受到骚扰，在万般无奈的情况下，齐白石又在大门上贴一字条，写有“停止卖画”。他在题《胡佩衡山水》时写道：“对君斯册感当年，撞破金瓯国可怜。灯下再三挥泪看，中华无此整山川”。字里行间充满着齐白石的爱国之心。他在《蟹》中题道：“处处草泥多，行到何方好？昨日见君多，今日见君少！”齐白石以蟹喻日寇，日寇陷人困境，为人民战争所包围、所消灭。1944年，齐白石突然接到艺术学院的通知，叫他去领配给煤。因该校已操纵在日籍顾问手中，所以齐白石毫不犹豫地就把通知退回。直到1945年抗战胜利，齐白石才又挂出润格卖画。

2. 应该掌握齐白石哪些家庭基本情况？

齐白石祖籍为江苏省扬州市，大约在明代永乐年间迁至湖南湘潭晓霞峰的百步营，又于清代乾隆年间迁至杏子坞星斗塘。

齐白石的高祖叫齐添镒，曾祖叫齐潢命，排行第三，人称命三爷。他的祖辈到齐潢命，均为务农的庄稼汉。齐白石的祖父叫齐万秉，号宋交，大排行第十，人称齐十爷。齐万秉性情刚直，不畏强暴，敢说实话。齐白石的祖母姓马，大概排行第九，故娘家称九姑。马氏为本地忠厚之士马传虎之女。马氏十九岁时嫁给齐万秉，她上孝公婆，下敬丈夫。因家境贫困，她常自己忍饥挨饿，省出饭来给孩子们吃。

齐白石的父亲叫齐贲政，号以德。他为独生子，老实忠厚，终身务农，一生连湘潭县城都没去过。他遇到有冤没处伸的时候，常将眼泪往肚子里咽，故外号叫“德螺头”，也就是俗语所说的“窝囊废”。齐白石的母亲姓周，为本村私塾先生周雨若的女儿。周氏的脾气却与齐贲政相反，性格刚强，遇事既讲理又讲礼，人际关系很好。她勤俭持家，教子有方。她将残留在稻草上的谷粒捶下来，一粒一粒积少成多，卖后所得之钱，除买棉、麻织布做衣服外，剩下的钱就给孩子买纸笔，来解决无力供孩子上学的问题。

齐白石出生时祖父五十六岁，祖母五十一岁，父亲二十五

岁，母亲十九岁。他出生后身体弱，时常闹病。乡间大夫说不易动荤腥油腻，他母亲爱子心切，忌口之物不吃，以免对齐白石不利。齐白石二、三岁时正是多病之期，他的祖母和母亲时常急得昏头晕脑，到处请大夫，然后到药铺去熬药。为了他的病能早愈，婆媳二人三天两头到庙里叩祷，她们常把头磕得红肿。二人在没主意时，也把巫师请到家里来。祖母下地干活，又怕齐白石闷得难受，就把他背在背上，形影不离。齐白石四岁时，由祖父教其识字。齐白石兄弟、姐妹共八人，齐白石排行老大，本名齐纯芝，下有五个弟弟，两个妹妹。

齐白石的夫人叫陈春君，十三岁到齐家当童养媳。齐白石十九岁时，二人“圆房”。齐白石于五十七岁时决定定居北京，陈春君因舍不得家乡薄产，未能同行。但陈劝齐白石置一副室，以免无人照顾。副室胡宝珠，小名桂子，原籍四川丰都县转头桥胡家冲。陈春君去世后，胡宝珠被扶为正室。齐白石共有子女十二人，七个儿子，五个女儿。

齐白石家世简况

祖父：齐万秉，号宋交	(1806—1874)
祖母：马九姑	(1813—1901)
父亲：齐贲政，号以德	(1839—1926)
母亲：周 氏	(1845—1926)
二弟：齐纯松，号效林	(1867—1930)
三弟：齐纯藻，号晓林	(1870 —)
四弟：齐纯培，号云林	(1876—)
五弟：齐纯隽	(1879 —)

- | | |
|------------|-------------|
| 六弟：齐纯楚，号宝林 | (1888—1926) |
| 妹：齐四十姑 | |
| 妹：齐云姑 | |
| 夫人：陈春君 | (1863—1940) |
| 副室：胡宝珠 | (1902—1944) |
| 长女：齐菊如 | (1883—) |
| 长子：齐良元，号子贞 | (1889—1950) |
| 次子：齐良黼，号子仁 | (1894—1913) |
| 次女：齐阿梅 | (1898—) |
| 三子：齐良琨，号子如 | (1902—1955) |
| 四子：齐良迟，号子长 | (1921—) |
| 五子：齐良已，号子洸 | (1923—) |
| 三女：齐良欢 | (1928—) |
| 四女：齐良芷 | (1931—) |
| 六子：齐良年 | (1934—1938) |
| 五女：齐良尾 | (1937—1937) |
| 七子：齐良末，号奎根 | (1938—) |

3. 为何要鉴定齐白石书画作品的真伪？

齐白石三十岁左右时绘画名声鹊起，于是弃斧从画，专门靠卖画维持生计。由于善画仕女，故有“齐美人”之誉。那时的齐白石只是名满乡里而已，还未名扬湘潭。齐白石四、五十岁时虽步出湖南，游广西、广东、陕西等地，但因绘画风格不受青睐，卖画的收入还不如刻印理想，就是齐白石定居北京后，仍是买画者无几。正因齐白石绘画艺术不成熟，画名不显赫，经济价值不高，所以那时没人去摹仿他的作品。

齐白石到北京后结识了陈师曾。1917年，陈师曾接到日本著名画家渡边晨亩和荒木十亩的来信后，请齐白石画了几张花卉山水，带至日本参加东京府厅工艺馆举办的中日联合绘画展览会。齐白石没有想到，他的作品不但在日本全部卖出，而且售价很高。法国人还选了齐白石、陈师曾的作品，预备加入巴黎艺术展览会。日本人也想将他们二人的作品和生活状况，拍成电影在东京艺术院放映。这样一来求齐白石作画的人骤然多了起来，原来“门可罗雀”的齐宅一下变为“门庭若市”。齐白石也在诗中写道：“一般画债终难了，晨起挥毫夜睡迟。晚岁破除年少懒，谁教姓字谁都知？”他并在注中写道：“因外客索画，一日未得休息，倦极自嘲”。由于齐白石的画满足不了社会上的需求，于是假画便应运而生。齐白石七十多岁时，画名已在日本很有声望，慕名

买他画的人很多,这就更促使赝品数量的增加。

面对赝品的出现和增多,齐白石大为恼火,他采取了措施,如刻有“有眼应识真伪”、“吾画遍行天下伪造居多”等印,以此来提醒收藏家,他还刻了自己的指纹印和制造了钢印钤于书画作品中。此举非但没有遏制住假画的出现,造假者反而越来越多,就连齐白石自己作的画都怕时间久远后,无法辨别真伪,曾在作品中题道:“加题左右支吾字,自恐他年认不真。”在市场上,齐白石的画真真假假,鱼目混珠,想买的不敢买,敢买的又怕上当,经常有人将买到的齐白石作品,又拿至齐白石处,请他加题鉴定。此种事一多,齐白石气愤地说:“从我屋子里拿出去的画,才不会有假的。”“予之画,借山馆铁栅门所去者无伪作,世人无眼界,认为伪作,何也?”所以,署名齐白石的书画作品,一定要经过鉴定才行。

4. 如何鉴定齐白石书画作品的真伪？

我们通常所说的鉴赏，是人们对艺术形象感受、理解和评判的过程。若离开人们的鉴赏，文艺作品便无从发挥社会作用，具体到书画鉴定亦如此。书画鉴赏实际上包括鉴定和欣赏两部分，鉴定是指辨别、识别；欣赏是指领略、玩赏。前者是解决书画作品的真伪问题，也就是是非问题。后者是评判书画作品的好坏问题，也就是水平问题。鉴定与欣赏是何种关系呢？没有鉴定真伪在先，就会使欣赏陷入盲目性，而鉴定又需要欣赏做基础，所以说鉴定与欣赏有着密切的内在联系，但又有不同之处。

笔者在《为何要鉴定齐白石书画作品真伪》中已讲到，就连齐白石本人对赝品都感到头痛，可想而知赝品无论在水平上，还是在数量上均很可观。那么如何鉴定齐白石书画作品的真伪呢？书画鉴定一般有主要依据和辅助依据，主要依据有时代气息和个人风格，辅助依据包括印章、题跋、装裱等。因齐白石为近代画家，故时代气息退居次要位置，主要是靠个人风格来鉴定真伪。辅助依据中主要靠印章，这是因为齐白石所钤印章均为自己所治。通常鉴定书画的程序为“一字、二画、三印章”，故先从题字说起。

(1) 题字

名款：书画家与其他人一样，书写最熟练、最有特色的要算

自己的姓名,而做为一个摹仿他人写字的人,最难的也是姓名,所以鉴定齐白石书画作品真伪时应先看名款。如果作伪者属对本临摹,那么他在书写“白石”或“齐璜”时,因过多地考虑字形,就会在用笔方面露出破绽。如果属无本造假,就会因不了解齐白石不同时期书写“白石”、“齐璜”有不同特点而露出破绽。

题字:齐白石的书法在一生中数变,最终形成“白石体”。不同时期有不同的书风,当书风与画风相一致时,才可初步断定为真迹。但也要注意特殊情况,如齐白石于1950年送给毛泽东主席一副楹联和一幅《鹰》,楹联作于1937年,《鹰》作于1941年,齐白石在1950年时才题款,这样就要具体问题具体分析。

(2) 绘画

齐白石的绘画与书法一样,一生中经过多次演变才自成面貌,形成“齐派”绘画艺术。要想通过绘画鉴定齐白石作品的真伪,就要了解他早年、中年、晚年的绘画面貌。就要了解他人物画早、中、晚年的绘画特点;就要了解他山水画早、中、晚年的绘画特点;就要了解他花卉画早、中、晚年的绘画特点;就要了解他草虫画早、中、晚年的绘画特点;更要了解他“衰年变法”前后的绘画特点。基于“书画同源”的道理,特别要注意一幅作品中的书法用笔与绘画用笔,是否风格一致,书风与画风有悖者应格外注意。

(3) 篆刻

由于齐白石不同时期的篆刻有不同面貌,这样钤于书画作品中的印章,就为我们断年代、辨真伪提供了可靠依据。因为齐白石在四十多岁之前作画工细,这就与他那时学丁敬、黄易、赵之谦印风所刻的印章相吻合。后来齐白石作画为写意,这就与他有《天发神谶碑》风格的印章相吻合。齐白石晚期的篆刻作品,钤

于书画作品之中，确为书画作品增色不少。但也要注意晚期的印章虽不能钤于早期作品之中，而早期的印章却可钤于晚期的作品之中。

至于其他辅助依据也不可忽视，如用纸、用色等。齐白石曾在《牵牛花》中题有：“戊子（1948年）于厂肆购得外国红，试之，八十八岁白石。”这说明齐白石自八十八岁时才用“外国红”作画。齐白石作画一般都是用生宣纸，在生宣纸中最常用的是最薄的“料半”，这种纸是一种吸水吃墨很强的宣纸。此纸最能表现笔痕，但因渗水太快，不易掌握。正因很难驾驭这种纸，故作伪者往往因功力不足而露出破绽。

5. 齐白石采取过哪些措施防止他人作伪？

齐白石在《赠雪庵山水册》中补题道：“病后友朋如隔世，指头神鬼不相亲。加题左右支吾字，自恐他年认不真。吾画近年多伪本。”他之所以补题数语，是怕若干年后视为伪作。齐白石顾虑“他年”的原因，是因为“吾画近年多伪本”。由于流通于世的、署名为齐白石的作品真假参半、鱼目混珠，使得书画爱好者不敢问津，齐白石对此十分恼火。更让齐白石恼火的是，有人认为从他家里拿出去的作品也有赝品。齐白石一方面强调说：“我的画只有从我的屋子里拿出去，才不会是假的。”另一方面提醒书画爱好者，不要不辨真伪。他在作品中题道：“予之画从借山馆铁栅门所去者无伪作，世人无眼界，认作伪作，何也？”尽管齐白石反复强调这个问题，但是对于那些已收藏了齐白石作品，又耽心是赝品的书画爱好者，不得不又拿至齐白石处，请他再鉴定真伪后方放心。齐白石在《水草小虫》中题道：“此册八开，其中一开有‘九九翁’之印，乃予八十一岁时作为。今公度先生得之于厂肆。白石之画从来被无赖子作伪，因使天下人士不敢收藏，度公能鉴别，予为题记之。戊子八十八岁白石时尚客京华。”

齐白石为了防止赝品欺人，除了改变画风外，还曾制“齐白石”钢印一方，钐于作品之中。他在写给王森然的“工画王摩诘，知许钟子期”的对联中就钐有钢印。王森然为了使钢印得以完整

保存，未付装裱。与此同时，齐白石还在北京报纸上声明，以后凡是他的作品均钤有“齐白石”钢印。可是不久，发现有的赝品中也钤有钢印。钢印的作用失效后，齐白石只好刻了“吾画遍行天下蒙人伪造尤多”和“吾画遍行天下伪造居多”二印，并常钤于作品之中，时时向书画爱好者敲警钟。齐白石除了制钢印、登报纸、刻印章外，他还认为书画爱好者应提高鉴别能力，对此他刻有一方“有眼应识真伪”印。

齐白石虽痛恨他人作伪，但听说有水平较高的假画时，也颇感兴趣。齐白石曾记道：“苦禅弟言，厂肆有伪作，能有趣。今日随吾同往，吾当购之。”当他看到赝品时，认为虽欠功力，但有些水平，并替作伪者惋惜，认为此人应自立门户，不应以擅制赝品为能事。

6. 为何要掌握齐白石“瞒天过海”计龄法？

齐白石曾作“兴家必勤俭，高寿宜子孙”对联，他在联中题道：“予年八十六矣，尚飞艇来沪上，喜孙子佛来，由家山万里视予，越明日言归，书此为别，予仍旧作香山卖画翁也。丙戌冬十又一月八日，乃祖白石老人。”有关资料记载，齐白石曾于1946年10月南下一游，先乘飞机至南京，又由南京乘船至上海。但是若按齐白石生子1864年，那么丙戌年他应为八十三岁，为何齐白石写“予年八十六矣”呢？难道齐白石写错了年龄？

齐白石早在长沙时，有个叫舒贻上的给他算八字时说：“在丁丑年，脱丙运，交辰运。辰运是丁丑年三月十二日交，壬午三月十二日脱。丁丑年下半年即算辰过，辰与八字中之戌相冲，冲开富贵宝藏，小康自有可期，惟丑辰戌相刑，美中不足。”还说：“交运时，可先念佛三遍。然后默念辰与酉合若干遍，在立夏以前，随时均宜念之。”又说：“十二日戌时，是交辰运之时，属龙属狗之小孩宜暂避，属牛羊者亦不可近。本人可佩一金器，如金戒指之类。”到了丁丑年，也就是1937年，齐白石七十四岁时，他均按舒贻上所说去做了，如念佛、带金器、避见属龙属狗属牛羊之人。他还在舒贻上批的命书封面上写了九个大字：“十二日戌刻交运大吉”。还在里页写道：“宜用‘瞒天过海’法，今年七十五，可口称七十七，作为逃过七十五一关矣。”事后，齐白石说：“就是这样把年

龄加大的，其实是不是这样瞒着过来的，还是算命的故弄玄虚，就不好说了。”

因为齐白石用了“瞒天过海”法，所以他在七十四岁后，便口称七十七岁，瞒去了七十五岁、七十六岁。这样就不难理解齐白石为什么在丙戌年写八十六岁的原因，按阳历算，齐白石于1945年（丙戌）周岁为八十三岁，虚岁为八十四岁，再加上瞒天过海的两岁，正合八十六岁。当我们掌握了齐白石的“瞒天过海”计龄法后，应记住：1、七十四岁之前干支与实际年龄相符；2、七十四岁之后干支与实际年龄相差三岁。

齐白石的“瞒天过海”始于七十四岁，也就是丁丑年，这见于《白石老人自述》。但是曾发现齐白石于七十三岁就用了“瞒天过海”法。他在《藤》中题道：“丙子（1936年）夏五月作于成都治园精室，白石山翁齐璜时年七十又六矣。”齐白石于丙子年为七十三岁，却写七十六岁，可见他从七十三岁时就已用了“瞒天过海”计龄法。

7. 齐白石题写某百某拾某甲子是何用意？

齐白石在作品的题字中，常是题首诗，或是记件事，然后题有作画年龄、干支、地点、名款等。但有时除写有上述内容外，还题有“某百某拾某甲子”，如他在《雨后山光》中题有“三百八十二甲子”（图一·2），在《草虫册页》中题有“三百八十甲子”（图一·1），在《雏鸡》中题有“四百六十八甲子”等。齐白石写此是何用意呢？准确地说是纪齐白石自己的年龄。

若说齐白石写“某百某拾某甲子”是纪他自己的年龄，那么如何计算呢？所谓甲子之甲，居十干之首。甲子之子，居十二支之首。干支相配，其变有六十，如甲子、乙丑等，统称甲子。相传黄帝时的大挠所作，借以纪日，后来也用来纪年、月、时。齐白石在这里是用甲子纪日。一年按三百六十天计算，六十天为一个甲子，那么一年中共有六个



1



2

图一 齐白石书“某百某拾某甲子”

甲子。若齐白石题有“四百二十甲子”，那么除以六，其商为七十，也就是说齐白石作于七十岁。

可是有时也除不尽，如《雨后山光》题有“三百八十二甲子”，除以六后，虽得知作于六十三岁，但余四。《群鱼》题有“三百八十甲子”，除以六后，虽得知作于六十三岁，但余二。根据前面所述，每一年中有六个甲子，那么一个甲子就代表两个月。由此可知，余二就是四个月，余四就是八个月。也就是说，《雨后山光》作于六十三岁零八个月，《群鱼》作于六十三岁零四个月。

这种计算方法是否正确，还可得到验证。齐白石曾在《雨后山光》中不但题有“三百八十二甲子”，还题有“齐璜居京华第九年制”。齐白石定居北京时为1917年，时年五十四岁。这样五十四岁加九年等于六十三岁。看来该图按“三百八十二甲子”计算应为六十三岁零八个月，比“居京华第九年”更为精确。

8. 如何看待齐白石构图题诗相同的作品？

做为一个著名画家，因求购作品的人多，不免会出现在绘画作品中构图、题诗相同的现象。出现这种现象的原因较多，如某人看到画家某幅作品有新意，要求画家“照方吃药”再画一幅；如画家举办画展，其中某幅作品一而再、再而三地有人订购，这就需要画家“照方吃药”画若干幅。当我们看到某位画家的作品构图、题诗相同时，不能武断地认为哪件真、哪件假。

齐白石的绘画作品也有这种情况，他在《鼠子啮书图》中题道：“一日画《鼠子啮书图》为同乡人背余袖去，余自颇喜之，遂取纸追摹二幅，此第二也，时居故都。”（图二）在《红梅喜鹊》中题道：“白石造此画样连画二幅”（图三）；在《钟馗搔背图》中题道：“题《钟馗搔背图》第五回也”；在《山水》中题道：“余画《秋水鸿鹈》直幅，求者皆欲依样为之，此第五幅也；”在《行书余年安得享清平》中题道：“己卯（1939年）春三月一

图二 《鼠子啮书图》

中题字



图三 《红梅喜鹊》

日书七幅与良欢者。”有时齐白石在为他人作画时，觉得有纪念性，还要再画一幅留底。他在《发财图》中题道：“余即一挥而就，并记之。时客去后，余再画此幅藏之篋底，三百石印富翁又题原记。”看来齐白石不仅“照方吃药”又画了一幅，并将原题也抄录下来。至于题诗，齐白石也有相同的，他在《盗瓮图》中题道：“盗瓮图。宰相归田，囊底无钱。宁肯为盗，不肯伤廉。乙酉（1945年）予每画此图，必题此十六字。八十五岁白石老人”。

因绘画为画家手工而成，故不可能象印刷品一样，完全做到一模一样，手工而成会因诸多因素，如墨色含水多少、作画用力大小等，使得画面有不一样的地方。我们在鉴定齐白石这类作品时，还应本着先看主要依据，后看辅助依据的程序，按照科学的办法去鉴定。

9. 齐白石有绢本绘画作品吗？

中国画的质地以纸、绢为主，绫本比较少。由于纸和绢有不同的表现力，所以画家对质地的选择很严格。齐白石的绘画，尤其是中、晚年的绘画非宣纸不能有好的效果。他在润例中明确写道：“用棉料之纸，半生宣纸，他纸板厚不画，”也就是说宣纸中也有选择，并非什么纸都行。

齐白石是否没有绢本绘画作品呢？有，但迄今为止只发现一件，而且齐白石本人在日记中也写道，这是他生平仅有的一张。齐靖涛于1946年结婚时，作为叔曾祖父的齐白石托人专程送来一幅白绢帐帘，上面绘有一个大酒坛，几只螃蟹，十三朵各色彩菊，左下角钤有“一年容易又秋风”印。

10. 齐白石有哪些别署？

齐白石姓齐，名纯芝，乳名阿芝。又名璜、房。字濒生、萍、萍翁。号渭清、兰亭、瑞林（图四），又号白石。其中纯芝、渭清、兰亭、瑞林之名为他父亲、祖父所起，应在青年时代所用。自齐白石二十六岁拜师后，名款才出现璜、白石、濒生之名。从目前发现的齐白石书画作品可以看出，他在书写名款时，不仅写有璜、白石、濒生，并写有其它别署：

无党、齐黄、滨生、木居士、木人、老木、老木一、杏子坞老民、湘上老农、星塘老屋后人、星塘老屋子孙、星塘后人、老萍、老萍翁、寄萍堂、寄萍老人、寄萍堂主人、寄园、寄幻仙奴、借山翁、借山主者、借山老人、借山老叟、借山吟馆主者、白石老人、白石山翁、白石山民、老白、三百石印主者、三百石印富翁、齐大、老齐郎、情奴、往日情奴、八砚楼头久别人、八砚楼头远别人、八砚楼头老人、八砚楼头中年主者、海角天涯过客、天涯亭过客、枫林亭外、依旧老民、梨花小院主人、百树梨花主人、古今教授九十七岁白石（图五1—18）。



图四 梅花草虫(署款瑞林)

永人

1

情奴

2

阿芝

木居士

4

愚
乙

5

老
疾

6

自
石

7

齊
自
石

8

自
世
翁

9

借山快館主者

13

星塘老農道人

12

在子陽老氏

11

寄萍老農道人

10

白月老

16

借山老人

15

新舊

14

濒生

17

八砚楼头久别人

18

图五 齐白石名、字、号、别署

1. 木人 2. 情奴 3. 阿芝 4. 木居士 5. 愚愚 6. 老齐 7. 白石
8. 齐白石 9. 白石山翁 10. 寄萍老人齐白石 11. 杏子坞老民
12. 星塘老农后人 13. 借山吟馆主者 14. 齐璜 15. 借山老人
16. 白石老人 17. 濒生 18. 八砚楼头久别人

11. 齐白石何时有的“三百石印斋”？

齐白石二十多岁涉猎于治印，到三十岁左右才步入篆刻奥堂。他到三十三岁时已刻了不少印章，这些印章均为他的姓名印，用于钤盖诗文、绘画上。这个时期的齐白石虽治印不多，但他收藏的印石却有三百多方，于是齐白石自称为“三百石印斋”。据齐白石讲，他在五十多岁之前所收藏的印石，有十分之二、三为名贵佳石。齐白石曾在《丹枫黄菊》中讲到佳石的来源之一，该图题道：“三十年前溪上路，丹枫乱落黄花瘦。与君颜色未曾凋，人影水光独木桥。松安（黎松安）居杉溪，溪上有独木桥，惟有耕者能过去，非行人桥也。松安云：‘有人能倒退过此桥者，吾愿以佳印石赠，’余竟能得”。1917年、1918年，湖南湘潭闹兵乱，兵匪将他留在家乡的印石洗劫一空。

12. 齐白石何时有的“寄萍堂”、“八砚楼”？

齐白石斋堂号有“寄萍堂”、“寄萍吟屋”、“八砚楼”，别署中有“寄萍堂主人”、“寄萍老人”、“八砚楼头中年主者”、“八砚楼头久别人”；印章中有“寄萍堂主人”、“寄萍堂”、“寄萍吟屋”等。那么“寄萍堂”、“八砚楼”何时有的呢？

1906年齐白石“三出三归”后，因在梅公祠的住房和祠堂的祭田典期届满，于是在馥霞峰山脚下的茶恩寺茹家冲，买了一所破旧房屋和二十亩水田。茹家冲四面环山，风景秀丽，有山有水，有枫有松。齐白石把破旧的房屋翻盖一新，取名为寄萍堂。又因他远游时收得八块砚台，置于书房之中，故将书室取名为八砚楼。

13. 如何解释齐白石的“借山”？

齐白石的别号、别署中有借山翁、借山老人、借山老叟、借山主者、借山吟馆主者，斋堂号中有借山馆，印章中有借山老子等，那么此处的“借山”应如何解释呢？

齐白石的闲文印章中有不少与山有关系，如“绕屋衡峰七十二”、“我家衡岳山下”、“望白云家山难舍”、“连山好竹人家”、“故里山花此时开也”、“麓山红叶相思”等，他家附近又有馀霞峰、晓霞山等，于是齐白石将自己住所名为借山吟馆。当朋友问及借山吟馆之“借山”是什么意思时，他说：“意思很明白，山不是我所有，我不过借来娱目而已！”齐白石不仅借家乡之山，也借他乡之山。他“六出六归”后，将游历各地“自画所游之境”，整理编入《借山图》。该图共五十二幅，总名为《借山图卷》。对此，齐白石曾记道：“吾有《借山吟馆图》，凡天下之名山大川，目之所见者，或耳之所闻者，吾皆欲借之，所借之山非一处也。”

14. 齐白石何时将“借山吟馆” 改为“借山馆”？

由于齐白石一家人口渐多，便觉星斗塘老屋有些狭小。1900年，三十七岁的齐白石用卖画所得的润金，典住了距星斗塘五里的梅公祠堂房屋。梅公祠内有一空地，齐白石便盖了一间书屋，取名借山吟馆。

1904年，四十一岁的齐白石应王湘绮之约游南昌。七夕之日，王湘绮在寓所招待齐白石等人。席间，王说：“南昌白曾文正公去后，文风停顿了好久，今天是七夕良辰，不可无诗，我们来联句吧！”于是他首先唱了两句：“地灵胜江汇，星聚及秋期。”然而齐白石等人均未联上来。待齐白石回到家后，一想起七夕联句一事，便觉惭愧，觉得不多读书作不出好诗，于是便将借山吟馆改为借山馆。齐白石于1904年因未联上诗句而将借山吟馆改为借山馆，出自齐白石口述的《白石老人自述》。

齐白石将借山吟馆改为借山馆是因为未联上诗句吗？他就是在1904年将借山吟馆改为借山馆吗？笔者考虑有进一步商榷之必要。因为齐白石说不敢妄谈作诗是在1902年，比《白石老人自述》要早两年。齐白石在五十二岁题自画《石门风光》时写道：“余友胡廉石以石门一带近景，拟目二十有四，嘱余画为图册，此十年前事也。未为题句，盖壬寅（1902）后不敢言诗。乙卯

(1915)冬,廉石携此册索诗来借山,黎鳧衣已先我题于图册之上,余不禁技痒,因补题之。”另外,他在同年题《甘吉藏书图》(图四十九)中写道:“石门山人以石门一带近景,拟目二十有四,属余画为图册,此十余年前事也,并索题句。迁延未应,盖余自壬寅后不敢言诗,不意黎鲸公先我为之。今冬石门复携此册,过我见之,不禁技痒,遂补题并记。乙卯十月,齐璜。”既然齐白石于1902年屡谈“不敢言诗”,就可能已于1902年将借山吟馆改为借山馆。

如果说齐白石于1902年就将借山吟馆改为借山馆,那原因何在呢?1902年,三十九岁的齐白石由夏午诒介绍结识了陕西臬台、著名诗人樊樊山,大概是齐白石见到樊樊山后,深感自己文学水平太差,有愧于借山吟馆中的“吟”字,于是将借山吟馆改为借山馆。笔者认为齐白石在题画时为五十二岁,距作画时才十年,应该说所写可信。《白石老人自述》中所记,是齐白石回忆几十年前之事,难免有误。

根据现有资料证实,无论是从1902年,还是从1904年后,齐白石并非“不敢言诗”,诗作不乏有之。

1911年,王湘绮在长沙借瞿子玖的超览楼招友人饮宴,齐白石应邀赴宴。席间,王湘绮先作四首七律,瞿子玖、金甸臣、谭祖同相继赋诗。齐白石也作一首《看海棠》,诗曰:“往事平泉梦一场,师恩深处最难忘。三公楼上文人酒,带醉扶栏看海棠。”

1919年,五十四岁的齐白石印有《借山吟馆诗草》。看来齐白石最迟是在1919年时又将借山馆恢复为原来的借山吟馆。通过掌握齐白石何时建借山吟馆、何时将借山吟馆改为借山馆、何时将借山馆改回借山吟馆,对鉴定齐白石书画、篆刻作品的制作年代提供了初步的依据。

15. 齐白石何时开始称“翁”？

齐白石称“翁”的文字记载，大概以他自己在题《老来红》中的诗句：“年过五十字萍翁”为最早。尽管如此，迄今为止笔者尚未见他在五十岁的作品中写过“翁”。究其原因可能是齐白石那时尚未定居北京，作品多在湖南而不得见。目前能见到齐白石带“翁”的作品已五十多岁，他有方印章为“戊午以后以字行”，戊午年为1918年，齐白石五十五岁，也就是说他在五十五岁后书写带“翁”的名款，如“白石翁”、“借山翁”、“三百石印富翁”等逐渐多起来。

迄今为止，笔者虽未见到齐白石在五十岁作品中写“翁”，但见有他于五十三岁时，友人称他为翁的记载。《仿金冬心体书法》（图六）中，傅杜题《借山图》诗曰：“山本天生谁敢借，无端笔底夺天工。山翁是夺非缘借，尽在挥毫一笑中。”

齐白石在《石与蟹》中题道：“三百石印斋主者，频生记，”无作画年款。镇角铃有“三百方石印富翁”印。此印不仅解决了该图作画时间的上限，并是目前发现印章中带“翁”的最早例证。按齐白石中、晚年多写“三百石印富翁”推测，“三百方石印富翁”印刻的时间要早于“三百石印富翁”印（图五十，93）。“三百石印富翁”印刻于1919年，齐白石时年五十六岁。“三百方石印富翁”印的刻治时间应在五十六岁之前。

丙辰四月十日聞南北軍約戰于潭
潭有友人姓災來借山偶觀借山圖
及諸題詞因懷唐史傳杜

軍聲到處便淒涼說道湘潭作戰場
笑相逢當此際明朝何處若詩狂
自誇足跡盡圖王南北東西只幅通却

搔筆端洩造化被人題作壽山翁傳杜題
山本天生誰敢借無端筆底壽天工
山翁是壽非緣借盡在揮毫一笑中

上述是通过齐白石友人之口和他所钤用的印章,来证实他五十岁后称“翁”。那么迄今为止齐白石在书名款时带“翁”的最早例证是何时呢?他在《仿八大山人虾》(图三十三)中题道:“庚申(1920年)正月初二日,萍翁又记。”1920年时齐白石五十七岁。齐白石在五十岁左右时多写金冬心体,并发现不少用金体在作品中写“萍翁”、“三百石印富翁”等,但因均无年款,故不敢断言有早于五十七岁的作品。

解决了齐白石何时开始称“翁”的问题,对鉴定齐白石作品的年代提供了依据。现择例说明:《美术丛刊》将十五页《梨蜂》(图十二)定于四十七岁所作,该图只题有“三百石印富翁”(富字无上边一点)。《齐白石画法与欣赏》将图一《梨蜂》定于四十岁后作。二者均将《梨蜂》定于四十岁后作,恐怕取自齐白石的题字:“此白石四十后之作,白石与雪个同肝胆,不学而似,此天地鬼神能洞鉴者,后世有聪明人必谓白石颇妄语。九十一岁,橐也记。”按齐白石五十岁后称“翁”的规律,《梨蜂》的绘制时间应早不过五十岁。齐白石老迈年高,记忆难免有误。若说齐白石作《梨蜂》在先,题字在后,看来没有这种可能性,因为书风、画风、印风相一致。

16. 如何利用“萍”鉴定 齐白石作品的年代？

齐白石在书画作品中常将名款写作老萍、老萍翁、萍翁，书画用印中带“萍”的就更多了，如老萍辛苦、老萍手段、老萍曾见、萍翁得见有姻缘、寄萍堂、寄萍吟屋、寄萍堂主人等。那么齐白石为什么要写萍，他又是什么时期开始写萍呢？

齐白石自二十六岁拜师之前，名纯芝，号渭清、兰亭。但拜师之后，胡沁园、陈少蕃二位老师给齐白石更名为璜，字濒生，号白石。齐白石在三十九岁之前未出过远门，最多只是在湘潭附近转过，并且外宿时间很短，十天半月而已。但他在三十九岁时出外旅游后，几乎年年外出。1902年10月，齐白石三十九岁时，动身到西安，后到北京。离北京，经天津、上海、汉口，于1903年回到家乡湖南。这是他第一次出远门，也就是齐白石自己所说的“一出归”。1904年春，齐白石游南昌、九江，登庐山、观滕王阁、游百花洲，该年中秋节时返回家乡，为“二出二归”。1905年7月，齐白石游桂林，后经梧州、广州，抵钦州，该年秋返回家乡，为“三出三归”。1907年春节后，齐白石动身至梧州，经海路至钦州，游肇庆、端溪、东兴、越南芒街，该年冬返回家乡，为“四出四归”。1908年2月，齐白石至广州，秋天时返乡，为“五出五归”。同年又赴钦州，后经广州、香港、上海、苏州、南京，于1909年9月返

回家乡，为“六出六归”。这样在1902年至1909年的七、八年间，齐白石足迹陕西、广西、广东、江西、浙江、江苏、湖北、北京、上海、天津、香港等地，有如浮萍飘忽不定。为此，齐白石才给自己起了个“萍”。另外，齐白石说过，他之所以称“萍”，是因为萍字的发音与濒相近。由此可知，齐白石起用“萍”的时间应在四十岁左右。

17. 如何通过书法鉴定齐白石作品的年代(上)?

齐白石也是一位书法家，他的书法与绘画、篆刻一样，以强烈的个性独领风骚。按他自己所说，书法成就排在印章、诗词之后。齐白石有印为“我书意造本无法”，实则无法之法，乃白石法。他在书法方面刻苦借鉴古人，又不为古人所囿，经过长时期的耕耘，终于晚年获得丰收，形成别具一格的“白石体”。齐白石书体的演变和发展过程，为我们鉴定齐白石作品的年代，以至真伪提供了可靠的依据。齐白石书法演变可大致分为三个阶段，即：单一摹仿期、多体摹仿期、化古为己期。

齐白石在四十多岁前为单一摹仿期，之所以称之为单一，是因为他在不同时期只摹仿一人书体。齐白石曾说过，他在写何子贞体之前的书体为馆阁体。北宋沿唐制，设昭文馆、史馆、集贤院三馆，另增设秘阁、龙图阁、天章阁等，分掌图书经籍和编修国史等事务，通称“馆阁”。明代将其职掌移归翰林院，故翰林院亦称“馆阁”。清代沿之。馆阁中人常须应制制作文章，其文体、书体皆力求典重工致，世称“馆阁体”，其特点可概括为“黑、大、圆、亮”，字体虽端正而无力。齐白石有未说清的地方，如果说齐白石在二十四岁拜萧梦旸之前写馆阁体，那拜萧为师又写何体呢？这有两种可能：一是他继续写馆阁体，二是书体受萧的影响。因无实物例证，只好推测。

齐白石自二十六岁拜胡沁园为师住进胡家后，他的书体由馆阁体改为何子贞（图十·1—3）。清代何绍基字子贞，湖南道州人。书法具体颜真卿，上溯周、秦、两汉篆隶，下至六朝南北碑，皆心摹手追，卓然自成一家。目前能见到齐白石写何体的书法，多见于绘画作品的题款，如三十一岁作的《八哥水仙》、三十四岁作的《小桥思诗》、三十七岁作的《黛玉葬花》等。

据齐白石自己讲，他于四十岁时在北京遇到李筠庵，并跟李学写魏碑，具体临写过《爨龙颜碑》、《郑文公碑》。《爨龙颜碑》刻于南朝宋，书法险劲简古，雄浑庄严，颇多隶意。《郑文公碑》刻于北魏，书法有篆书之势，分隶之雅，草书之情。自从学写二碑后，他在写信或绘画题款中均写魏碑体。

18. 如何通过书法鉴定齐白石作品的年代(中)?

齐白石四十多岁以后至六十多岁为多体摹仿期,之所以为多体,是因他在此时期内几乎同时学写多种书体。

(1) 楷书

齐白石在这段时间的楷书摹仿金冬心(图六)。清代金农号冬心,工书法,楷隶本之《国山碑》和《天发神谶碑》,而自创一格。从实物例证可以得知,齐白石写金体时间较长,除《临曲江外史楷书》外,较多的还是用金体在绘画中题款,如四十岁作的《老屋听鹧图》,约四十七岁作的《滕王阁》、约五十岁作的《细笔蝴蝶花卉》、五十二岁题自画《甘吉藏书图》(图四十六)、约五十五岁作的《岳武穆像》、五十七岁作的《梅花》、六十一岁作的《红梅鹦鹉》、六十四岁手抄《借山吟馆诗草》等。樊樊山曾说:“濒生书画皆力追冬心”,就是指的这个时期。齐白石不仅用金体写字,并用金体治印,他曾用金体刻有“齐璜”、“濒生”两印(图五十. 1、2)。

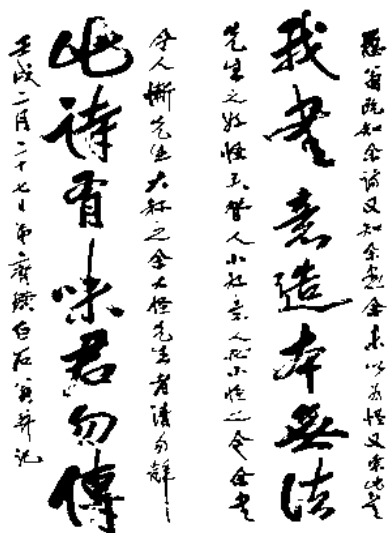
(2) 行书

齐白石在这个时期里,写行书也由何子贞体改为李北海体(图七)。唐代李邕字泰和,唐玄宗时官北海太守,故称李北海。李工书文,《麓山寺碑》、《云麾将军碑》为其所作。齐白石写李北海书体的有:五十多岁作的《梨蜂》(图十二)、五十多岁作的《荷花翠鸟》、五十四岁作的《巨石》、五十七岁作的《菊花雁来红》等绘

画作品的题款。这一时期的齐白石行书尚不成熟，墨气缺乏变化，行气也欠佳。

(3) 篆书：

齐白石在这个时期里，写篆书取法《天发神讖碑》，他大概是因金冬心曾师该碑而写《天发神讖碑》。他七十多岁作《篆书楹联》中的篆书就明显写《天发神讖碑》(图八)，作为绘画中写《天发神讖碑》的篆书，多为大字，如“秋声”、“大寿”等。齐白石写该碑后，对绘画、篆刻的影响颇大。



图七 行书七言楹联

在这期间，齐白石在行书方面还摹写过郑板桥、吴昌硕的书体。清代郑燮号板桥，自创“六分半书”，书法与绘画一样，亦具“狂怪”意趣，人有“乱石铺街”之喻。齐白石晚年虽已形成“白石体”，但仍能摹仿郑体作书。吴昌硕行书初学王铎，后融欧阳询、米芾笔法，具有刚健苍劲的特色。齐白石作的《致宾臣将军札》写吴昌硕体，并能乱真。

再生先生雅鑒

品出陶阿妙麗川

年高身健平貞心

白石先生齊候

图八 篆书楹联

19. 如何通过书法鉴定齐白石作品的年代(下)?



齐白石的书法从七十岁左右以后为化古为己期。他五十多岁至六十多岁的“衰年变法”，虽然重点是绘画，但书风也在变法，逐渐走向成熟。齐白石晚期书法以行书、篆书为主，行书经过对何子贞、李北海、吴昌硕、郑板桥等人的潜心研究和摹写，于七十岁左右逐渐形成“白石体”（图九）。齐白石曾对自己的书法进行总结，他说：“书法得于李北海、何绍基、金冬心、郑板桥与《天发神谶碑》的最多。写何体容易有肉无骨，写李体容易有骨无肉，写金冬心的古拙，学《天发神谶碑》的苍劲”。齐白石的行书到八十岁左右时写得很成熟，得吴昌硕的苍劲、何子贞的道劲、郑板桥的奇雄、李北海的清秀、金冬心的古拙。到八十五岁左右时，齐白石的行书似乎金的味道更浓些。齐白石在这个时期虽较多题写行书，但偶尔也有题写金冬心体的，如七十三岁作与姚石倩的《观音大士》和八十岁作与胡佩衡的《秋

图九 行书字轴

声秋色》，可见金体对他影响之深。

齐白石在这一时期，除写楹联多用篆书外，在题画时也不时写有篆书。他经过对《天发神讖碑》的摹写，体会道：“苦临碑帖至死不变者，乃死于碑下”，所以他将《天发神讖碑》的书体加以变化，使其更加苍劲沉雄，挺拔遒劲，尤其八十岁左右的篆书笔笔有神，力能扛鼎。

20. 齐白石早期书名款“齐璜” 有何主要特点？

齐白石在四十多岁之前，绘画作品中的名款曾写过齐大、滨生、频生、濒生、濒公、齐璜等，其中写的比较多的要属齐璜。因齐白石早期绘画作品时至今日已属罕见，故若寻出规律、找出特点并非易事。笔者现根据掌握资料，试将他早期写名款“齐璜”的演变分成三个阶段，逐一简述。这不仅对判断齐白石绘画作品的年代有帮助，还可对鉴定真伪提供依据。此外应说明的是笔者所指的早期，是以齐白石二十六岁拜师之后为起点，因为齐白石只有在拜师后才有的齐璜之名。

（1）何体草书“齐璜”：

迄今为止笔者虽未发现齐白石写有作于二十六岁的绘画作品，但发现明确写有作于三十一岁的作品有两幅。①《寿翁》（图二十二），该图题有：“光绪二十年（1894年）十一月上九日画奉麦秋老伯大人之命，即乞教正，侄齐璜”。钤白文“齐伯子”、朱文“名璜别号濒生”两印。（图十·3）②《八哥水仙》，该图题有：“晋卿老伯大人教正，光绪二十年冬十月上九日，濒生侄齐璜作于蔬香老圃。”（图十·2）所钤两印同《寿翁》，两图制作时间仅隔一个月。1894年齐白石三十一岁。《寿翁》和《八哥水仙》中的名款齐璜均写作何子贞草书体。由此可解决如下四幅齐白石早期作品

繡服華簪鶴髮仙姿身歷廿餘年一兩京次
 第看繡摠單驕容服唐旋點兒紅顏滿
 中門闌帝姻聯被懷唐室思不老壽考如
 春富貴全光緒二十年十一月五日燕奉
 孝秋老伯人
 之市即乞教正姑行
 印

晉卿世伯大人
 光緒二十年十月五日
 秋生臨行
 秋生臨行
 秋生臨行

鳳鳴仁大人
 人指正候生
 秋生臨行

1

2

3

图十 齐白石早期绘画作品中题字

的制作的年代：a、《山水》（图十七），该图题有：“凤鸣仁丈大人指正，滨生齐璜”（图十·1）；b、《花鸟屏》，该图题有：“齐璜”；c、《倚虎仕女》，该图题有：“齐璜”；d、《山水》，该图题道：“汉槎夫子大人之命，受业齐璜。”以上四图都有二个共同点，就是无年款和写有何体草书“齐璜”。根据《寿翁》和《八哥水仙》两图，可以推断两幅《山水》、《花鸟屏》、《倚虎仕女》的绘制时间应为三十一岁左右。

（2）何体行书“齐璜”：

齐白石到三十四岁时，所书名款齐璜的书体又有所变化，由何体草书变为何体行书。《小桥思诗》中题道：“光绪丁酉（1897年）十月画寄鲸庵明府蜀中，濒生齐璜”。1897年时齐白石三十四岁，名款“齐璜”为何子贞行书体。《黛玉葬花》题有：“庚子（1900年）三月，齐璜”，齐白石时年三十七岁，所书名款齐璜亦为何体行书。由此可以得知，齐白石在三十四岁至三十七岁之间所书名款“齐璜”为何体行书（图十一）。

（3）何体草书“齐璜”：

齐白石到三十八岁时，所书名款齐璜的书体又有所变化，虽然是由何体行书又变为何体草书，但草书写法有别于前。《松广说剑图》题有：“《松广说剑图》。德恂同社道兄先生属，辛丑（1910年）三月，弟璜。”齐白石时年三十八岁，所书名款“璜”为何子贞体草书（图十一）。由此可知，另一幅《仕女》的绘制时间应不早于三十八岁，因名款“璜”的写法同《松广说剑图》。这种何体草书“璜”的写法始于三十八岁，其下限似应在四十多岁，因齐白石在四十多岁时已将何子贞体改为金冬心体。

璜 璜

31 岁

34 岁

璜 璜

37 岁

38 岁

图十一 齐白石早期书名款(摹本)

21. 如何分辨齐白石写“三百石印富翁”的早晚？

自齐白石“年过五十字萍翁”后，他在作品中屡屡出现写有带“翁”的名款，如借山翁、白石翁、三百石印富翁等。若仔细观察会发现，齐白石在五十岁以后至六十岁之前，所写的“三百石印富翁”有所不同。因五十岁至六十岁之间的时间跨度，单从书法角度加以区别，无疑有很大难度。但从“三百石印富翁”是否有缺笔方面去研究，倒可解决如何分辨写的时间早点，或写的时间晚点这一难题。

笔者已在《齐白石何时开始称“翁”》中将《梨蜂》考证为作于五十多岁，但更为准确的年龄又是多少呢？齐白石在《梨蜂》（图十二）中题有：“三百石印富翁”，值得注意的是他在写“富”时缺上边一点，将宝盖写作秃宝盖。齐白石在一幅《荷花》中题有：“三百石印富翁”，“富”上边亦缺一点，由此可知齐白石存在一个时期内将“富”写作“冨”的阶段。这个特点不仅反映在题画中，同时也反映到治印中。齐白石有一方“三百石印富翁”印（图五十·93），该印中“富”也缺上边一点。齐白石在该印边款中刻道：“此石己未（1919年）居法源寺刻，庚申（1920年）居前青厂补记，白石。”1919年时齐白石五十六岁。按此规律，《梨蜂》、《荷花》的绘制时间应为五十岁至五十六岁左右。

三百石印富



图十二 《梨蜂》

《梨蜂》、《荷花》的绘制时间会不会还要晚于五十六岁呢？根据目前掌握的资料可以证实，将“富”缺笔的写法最晚超不过五十七岁，齐白石到五十八岁时已将“富”写作宝盖富。齐白石在《草虫册页之一》的题字中“富”有上边一点，该图作于五十八岁，又如作于五十九岁的《青山红树》，作于七十七岁的《白菜》，作于八十三岁的《葫芦牵牛》及作于七十岁的《乘风破浪》（图十九）等，均将“富”写为宝盖。

根据“富”上边是否有一点，可以初步断定齐白石写无点“富”的作品应作于五十岁至五十六岁左右，而写有点“富”的作品应作于五十七、八岁之后。

22. 如何利用名款鉴定齐白石作品的真伪?

每个书画家在作品中书写自己的名字时,均会因年龄不同而发生变化。齐白石也不例外,他从早年到晚年,在书写自己的名字时,就明显存在三个方面的变化。通过这些变化,我们可以直接或间接达到鉴定齐白石作品真伪的目的。如发现有不合下述特点的,应引起我们的警觉。

一、书“白石”与“璜”的特点:

齐白石从早年到晚年,在书写自己的名款时变化较多,据不完全统计有四、五十种,如齐房、瑞林、天涯亭过客、三百石印富翁、梨花小院主人、八砚楼头久别人、齐大、阿芝、借山翁(图五·1—18)等,其中以中年为甚。但齐白石较多的还是书写“白石”(图十四)和“璜”(图十三)。从宏观上看,齐白石大约在六十岁之前写“璜”较多(图十三),六十岁左右至八十岁之前处于“白石”与“璜”并用期,八十岁以后则多书“白石”,少写“齐璜”(图十三·6—8)。

二、书“璜”的特点:

虽然齐白石在一生的艺术生涯中,常在作品中书“璜”(图十三·1—8),但通过仔细观察,仍会发现有特点。齐白石名璜始于二十六岁,是因该年拜胡沁园、陈少蕃为师后,二位老师所起之名。从“璜”字字形上看,除书体不同外,尚有笔划上的不同,其界

丙寅年二月弟齊康

3. 63岁

乙丑花朝

三將壽齊康

2. 62岁

麟精燭柳圖

甲子冬十二月齊康

1. 61岁

齊康

5. 71岁

厚名玄家亂離
阮洞省先生正雅
丁卯四月弟齊康

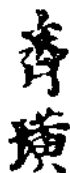
4. 64岁



6. 81岁



7. 92岁



8.

图十三 齐白石书“璜”特点

线大致以六十二岁和六十三岁为标准(图十三. 1—4)。六十二岁之前书“璜”的特点是印刷体写法,即由字下为左边一点,右边一点。而六十三岁之后,书“璜”的特点是由字下左边一点与由字中间竖为一笔。当然也有特殊情况,曾发现六十二岁之前也有个别写法与六十三岁以后相同,也曾发现六十三岁之后也有个别写法与六十二岁之前相同。

三、书“白石”的特点:

齐白石书名款除了有上述两个特点外,还有第三个特点,此特点在晚年表现得最为明显。齐白石虽在一生的书法、绘画作品

齊璜白石

4. 85岁

白石畫翁年老眼

3. 80岁

白石山翁齊璜

2. 71岁

壬戌三月白石山翁

1. 59岁

杏子陂老民白石

8. 89岁

白石

7. 85岁

齊璜白石

6. 87岁

借劣人齊白石

5. 86岁

老人齊白石

9. 90岁

白石老人年卯

10. 91岁

齊白石

11. 92岁

九十三歲白石

12. 93岁

白石老人

13. 94岁

白石

14. 95岁

图十四 齐白石书“白石”特点

中常书“白石”名款，但早、中年所书的字形变化不大，若说有变化也是书体的变化，如写何子贞体、金冬心体等。齐白石到了晚年虽然书“白石”书体变化不大，但字形明显有三个面貌（图十四·1—14）：

1. 齐白石大约在八十六岁之前，所书“石”字第一、二笔连写，“口”字多作上宽下窄（图十四·1—5）；

2. 齐白石自八十七岁始至九十一岁止，所书“石”字第二笔不但较长，并与第一笔左侧相连，“口”字演变为圆圈，为逆时针笔划（图十四·6—10）；

3. 齐白石九十二岁后，所书“石”字第一、二笔虽同 2，但“口”字写法既不同 1，也不同 2，写作扁长方形（图十四·11—14）。

迄今为止，虽未发现 3 中有特殊情况出现，但 2 中有个别的写法同 1。齐白石在八十六岁之前的八十五、八十四、八十三岁时也曾出现过个别不同于 1 的写法，当属过渡写法。

23. 何为齐白石“衰年变法”？

齐白石五十四岁时因避家乡兵乱，第二次来到北京，以刻字卖画维持生计。他画一个扇面为银币两元，比一般画家便宜一半，尽管如此来找他画画的人仍然很少。虽然找他刻印的人倒是常有，但收入甚微，维持生计有困难。他在诗中写道：“未工拈箸先拈笔，画到如今不值钱”；“冷逸如雪个，游燕不值钱”。在这些困难面前，齐白石没有低头，他在诗中写道：“笑倒此翁真是我，越无人识越安闲”；“雕虫岂易世都知，百载公论自有期”。之所以造成齐白石绘画很少有人问津的局面，其原因主要有二个：一是他在五十多岁时正醉心于八大山人，虽笔墨俱佳，但冷逸有之，富贵不足。二是当时的大写意画家，如吴昌硕、王一亭、陈半丁、姚华、陈师曾等，绘画有富贵气，设色艳丽，又有金石味，行笔放纵。这恐怕就是齐白石要在衰年进行变法的背景。

齐白石自五十四岁见到陈师曾后，二人便成为莫逆之交。陈师曾在齐白石的《借山图》中题道：“画吾自画自合古，何必低首求同群。”诗中有劝齐白石跳出古人樊篱，改变画风之意。他听了陈师曾的劝告，曾说：“友人师曾劝其改造，信之，即一弃”。这要算齐白石进行“衰年变法”的客观原因。齐白石在五十五岁时曾记道：“余昨在黄镜人处，获观《黄瘦瓢画册》，始知余画犹过于形似，无超然之趣，决定从今天大变。人欲骂之，余勿听也。人欲誉之，余勿喜也。”并在为方叔章作的画中记道：“余作画数十年，未



图十五 吴昌硕《临孙克弘花卉》



图十六 齐白石《花卉》

称己意。从此决定大变，不欲人知，即饿死京华，君等勿怜，乃余或可自问快心时也。”齐白石自己也认为要改变画风，这要算齐白石进行“衰年变法”的主观原因。外因通过内因起作用，于是齐白石“扫除凡胎总难能，十年关门始变更”，开始了为期十年左右的“衰年变法”。

说到齐白石六十岁左右的“衰年变法”，应提及的是他六十岁之前已数变，六十岁之后仍有变化，每变一次，就有一次飞跃，就有一次升华。齐白石曾说：“人喜变更，不独天下官吏行事也，余画亦然。余二十岁后喜画人物，将三十喜画美人，三十后喜画山水，四十后喜画花鸟草虫。或一年之中喜画梅，凡四幅不离梅花。或一年之中喜画牡丹，凡四幅不离牡丹。今年喜画老来红、玉簪花，凡四幅不能离此。如此好变，幸余甘作良民。”齐白石早期绘画善变，晚期亦然。他在八十八岁题画时还写道：“今年又添一岁，八十八矣，其画笔已稍去旧样否？”正是因为变，齐白石晚期所画蟹、虾等，才更成熟。

齐白石的“衰年变法”的意义大于早期、晚期之变，他一扫早期八大山人、石涛、徐青藤等人的身影，自成面目，同时又为晚期绘画打下基础，是一个重要的转折点。齐白石在变法中，虽然吸收了吴昌硕的绘画特点，但不是吴昌硕的翻版（图十五、十六）。齐白石虽不如吴昌硕的“放”，但在雅俗共赏方面更胜吴昌硕一筹，成为继赵之谦、吴昌硕之后，又一位有造诣的画家。一些评论者说，齐白石若只活到六十岁，那么历史将不会载下他闪闪发光的名字，笔者亦有同感。如无“衰年变法”，如无他活一生，画一生、变一生，也就不会有齐白石绘画艺术。因齐白石“衰年变法”前后的画风截然不同，这就为我们鉴定齐白石作品的年代，提供了可靠的依据。

24. 齐白石对古代山水画持何态度(上)?

齐白石对古代山水画基本上持两种态度,即在“战略”上藐视古人,在“战术”上重视古人。

齐白石在《山水》中题道:“山外楼台云外峰,匠家千古此霄同。卅年删尽雷同法,赢得同侪骂此翁”。他在诗中认为,我国山水画千百年来循规蹈矩,无所创新,只有他经过三十年的探索,独辟蹊径,独树一帜,走出一条前人没有走过的路。尽管此举遭到围攻、唾骂,而他却不低头、不气馁。他还在《山水》中题道:“曾经阳羨好山无,峦倒峰斜势欲扶。一笑前朝诸巨手,平铺细抹死工夫。”他在诗中不仅赞扬了桂林地区山水的优美、奇险,更主要的是对历代山水画名家作了评价,认为没有惊人之举,只不过是涂涂抹抹而已。

齐白石的山水画以全新的面目出现后,遭到众多人的非议,认为他的山水不合流、不入派。对此,齐白石坚持己见,治“流俗之所轻也”印以示回击,并说:“吾画不为宗派所拘,无心沽名,自娱而已,人欲骂之,我未听也。”还在诗中写道:“逢人耻听说荆关,宗派夸能却汗颜。自有心胸甲天下,老夫看惯桂林山。”荆浩为五代后梁人,尤妙画山水,关仝北面事之。关仝为五代人,尤喜作秋山寒林。荆浩、关仝画风若从派别角度面论,均为北宗。齐白石在此借荆浩、关仝之名,来说明他反对这个宗、那个派。

齐白石尽管有“匠家知古此霄同”、“一笑前朝诸巨手”之句，但点明朝代或直呼姓名的却是清代及“四王”。他说：“山水要无人人所想得到处，故章法位置，总要灵气往来，非前清名人苦心造作。”他在题门人《山水》中写道：“废却文章有所增，画风直欲胜前清。乾嘉名辈诸王笔，此日闺中一半能。”“乾嘉名辈诸王笔”是指活动于清代乾隆、嘉庆年间的八位姓王的山水画家，有“小四王”的王昱、王翬、王宸、王玖；有“后四王”的王三锡、王廷之、王廷国、王鸣韶。“小四王”、“后四王”均师承康熙年间的“四王”：王时敏、王鉴、王石谷、王原祁。十二位王姓山水画家，均以摹古为宗旨，崇尚董源和黄公望、王蒙、倪云林、吴镇，讲究笔墨趣味，技巧功力颇深，但缺乏生气。由于他们的山水画受清代皇室扶植，故成画坛正统派，其画风影响了有清一代。因齐白石的绘画思想与“诸王”格格不入，故有“乾嘉名辈诸王笔，此日闺中一半能”。在谈到“诸王”时，齐白石还点名道姓地说到王石谷。他说：“余画山水二十余年，不喜平庸，前清以青藤、大涤子外，虽有好事者论王姓（王石谷）为画圣，余以为匠家作。”

齐白石就是这样在“战略”上藐视古人。

25. 齐白石对古代山水画持何态度(下)?

齐白石对古代山水画基本持两种态度,即在“战略”上藐视古人,在“战术”上重视古人。前文已讲如何在“战略”上藐视古人,那么他又是如何在“战术”上重视古人的呢?

齐白石进入中年后,将早年学《芥子园画谱》中比较工细的山水画风(图十七),变为线条粗犷、构图新颖、笔墨酣畅的山水画风(图十八、十九)。他中年山水画一类为线条画法,一类为墨块画法。其中墨块画法多画“米氏云山”,如五十岁左右作《雨后云山》、五十九岁作《仿米山水》、约六十岁作《仿米雨气欲沉山》、六十二岁作《仿米芾等山水四屏》等。宋代米芾字元章,所作山水源出董源,天真发露,怪怪奇奇,松石枯木,时出新意。其子米友仁,画承家学,所作山水,点滴烟云,草草而成,不失真趣,后世称“米家山水”。

齐白石除钦佩米氏父子在山水画方面的创新外,还仰慕徐渭、朱耷、石涛三人。他五十七岁在《白石诗草》中写道:“青藤、雪个、大涤子之画,能纵横涂抹,余心极服之,恨不生前三百年,或为诸君磨墨理纸。诸君不纳,余于门外饿而不去,亦快事也。”明代徐渭号青藤,兼绘山水,纵横不拘绳墨。清代朱耷号雪个、八大山人,作画简单奇异,不落恒蹊,用笔用墨于豪放中有温雅,于单纯中有含蓄,能用极少笔墨表现极复杂事物。清代石涛号大涤



图十七 早期山水人物

子，擅山水等，笔意纵恣，脱尽窠臼。这些古人的艺术思想对他影响很大，齐白石对他们的艺术创作也佩服得五体投地，甚至说道：“青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才。我欲九原为走狗，三家门下转轮来”。由于齐白石在山水画方面借鉴了石涛的豪放、八大的简练、青藤的恣纵，形成了有自己风格的齐派简笔山水。

齐白石除在山水画方面学习、借鉴过米芾、米友仁、徐渭、朱耷、石涛等外，还发现他曾于四十岁左右作《临倪雲林山水》、六十四岁作《临沈石田岱庙图》。元代倪瓚号云林，擅长山水，给文人水墨山水画以新的发展。明代沈周号石田，以山水、花鸟成就突出，山水多表现当时文人生活的幽闲意趣。倪、沈均为元、明“四大画家”之一。齐白石临摹古代山水画则多在早、中期，晚年罕见。

26. 齐白石对临摹古代山水画持何态度？

齐白石在早、中年不乏有临摹古代山水画的的作品，这说明他对古代文化遗产有扬有弃。他学习、借鉴那些标新立异、改革创新的水墨画。就学习、借鉴而言，齐白石观点也很明确，认为临摹只是手段，而非目的。他在诗中写道：“深耻临摹夸世人，闲花野草写来真。能将无法为无法，方许龙眠作替人。”齐白石对那些只知临摹的人感到可耻，指出只有无法之法才是出路。何谓有法？何谓无法？齐白石崇拜的石涛山水画有“法”吗？石涛之画不可有法，有法则失之泥。不可无法，无法则失之犷。无法之法，乃石涛法。石涛之法亦为齐白石之法。

石涛是明末清初的艺术大师，对当时和后世影响很大，学他的人不在少数。仅就近代而言，有萧谦中、陈半丁、张大千等，但三百年来无一人出其右。故齐白石评道：“大涤子画山水，……数百年竟无替人，虽有得其皮毛者，未免气薄”。临摹的关键是将古人的精髓溶于自己的作品中，化古为己，古为己用。对此，他说：“画中要常有古人之微妙在胸中，不要古人之皮毛在笔端。欲使来者只能摹其皮毛，不能知其微妙也。立足如此，纵无能空前，亦足绝后。学古人，要学到恨古不见我，不要恨时人不知我耳。”

石涛作为一代宗师，以崭新的绘画面貌屹立于画坛，也是经过了一个临摹的过程，他的山水画近师董其昌，远学黄公望，并

矩 唐、宋，而后才变得粗疏简易，笔意纵恣，不悖理法，脱尽窠臼。齐白石对此甚为欣赏，他在诗中写道：“绝后空前释阿长，一生得力隐清湘。胸中山水奇天下，删去临摹手一双。”“删去临摹手一双”恰恰也是对他自己山水画的评价，尽管齐白石学过米芾、米友仁、沈石田、石涛、徐渭、八大山人，但他“能将有为为无法”，最后成为象石涛一样“删去临摹手一双”。

27. 齐白石对自己中年的山水画持何态度？

齐白石对古代山水画的看法很明确，即在“战略”上藐视古人，在“战术”上重视古人。在临摹古代山水画时，他既认为要借鉴，又认为要脱胎。那么他对自己中年的山水画又如何看待呢？

齐白石在《山水》中题道：“渡湖过海不知休，得遂初心纵远游。行尽烟波家万里，能同患难只孤舟”。他中年的山水画不合流俗，不入派别，独立画坛，标新立异，因此也深遭非议。虽然齐白石有过搁笔不画山水的念头，但他还是坚定信念画了下去。该诗形象的反映出齐白石的处境，可以理解为：他将不知疲倦地改革创新山水画，尽管齐氏简笔山水远离南派北宗，尽管只有孤舟为伴，仍要在山水画的大千世界中遨游。

齐白石在逆境中坚持信念，得到徐悲鸿、陈师曾的赞许，使他深感欣慰。他在《鱼鹰》中题道：“少年为写山水照，自娱岂欲世人称。我法何辞万口骂，江南倾胆独徐君。谓我心手出异怪，鬼神使之非人能。最怜一口反万众，使我衰颜满汗淋”。诗中之徐君即徐悲鸿，他力排众议，向画界推荐齐白石艺术，使齐白石深受感动。再有就是被齐白石称为知己的陈师曾，齐白石在《山水》中题道：“余重来京师，作画甚多，初不作山水，为友人始画四小屏。耿公见之未□为笑，且委之画，此画法从冷逸中觅天趣，似属索然。即此时居于此地之画家陈师曾外，不识其中三昧，非余

狂妄也。”当陈师曾看了齐白石的《借山吟馆图》后,说:“齐白石的《借山图》,思想新奇,不是一般画家所能画得出来的。可惜一般人了解,我们应该特别帮助这位乡下农民,为他的绘画宣传。”由于有徐悲鸿、陈师曾的支持,齐白石更加坚定了信心,说道:“用我家笔墨,画我家山水”,并在印章中刻有“画吾自画”、“我自作我家画”(图五十·193、194)。

28. 齐白石中年山水画作品很少吗？

齐白石一生所作的山水画若分为三个发展阶段，那么他四十多岁至六十多岁可为中期。

齐白石于六十五岁作的《雪山图》中题道：“余数岁学画人物，三十岁后学画山水，四十岁后专画花卉虫鸟。今冷庵先生一日携纸委画雪景，余与山水断缘已二十余，何能成画，然先生之来意不可却，虽丑绝不得已也。戊辰（1928年）冬十月，齐璜记。”文中说到他三十岁后才学画山水，到四十岁后就专攻花卉虫鸟，言外之意山水画渐少。到六十多岁时又与山水画断缘已二十余年，言外之意由渐少到没有。齐白石与山水画断绝缘份是有原因的，他在六十九岁作的十二条《山水》中题道：“吾画山水，时流排之，故余几绝笔。今有寅斋弟强余画此，寅斋白：‘此册远胜死于石涛画册堆中一流也’，即乞余记之。”齐白石是因他的山水画遭到非议，才有不再画山水的念头。

齐白石前者言：“余与山水断缘已二十余”，后者言：“余几绝笔”，到底他在四十多岁至六十多岁时，是根本就没有山水画呢？还是偶尔也画山水呢？根据目前资料证实，齐白石在中年时期是有山水作品的，只是相比之下很少而已。当然这个很少，也绝非少到全是“强余画此”、“不得已也”，有许多为自己遣兴而作。从目前掌握资料来看，齐白石在中期不但有山水画作品，并且从时

间上看没有太大间断。如他约在四十七作《滕王图》、约五十岁左右作《石泉悟画图》、《雨后云山》、五十五岁作《北京城南远观》、五十七岁作《借山图·星塘老屋》、五十八岁作《山水》、五十九岁作《仿米山水》、六十岁作《安南道上》、六十一岁作《鳞桥烟柳图》、六十二岁作《板塘荷香》(图十八)、《杏花草堂》、《山树楼台》、六十四岁作《临沈石田山水》等。再者,齐白石以卖画谋生,有求购山水画的自然不能推却。他在《仿米雨气欲沉山》中题道:“咫尺天涯几笔涂,一挥便了忘工粗。荒山冷雨何人买,自写烟云养破庐。”齐白石不作山水画倒是有小的间断,如他在五十四岁作的《山水》中题道:“余重来京师,作画甚多,初不作山水,为友人始画四小屏。”



图十八 板塘荷香

29. 齐白石早期山水画有何主要特点？

齐白石的山水画若论数量虽逊于花鸟画，但论成就仍为画坛增辉。从他一生山水画的笔墨、画风的演变，大致可分为三个阶段。

齐白石的山水画在四十岁左右之前为早期。谈到他早期山水画的问题，就有必要弄清齐白石何时作有山水画。按齐白石自己所说：“三十岁后学画山水，”他之所以说“三十岁”，一是因为说着方便而取整数，二是把自己学山水画和拜师后学山水画分开。据记载，齐白石二十岁时借得《芥子园画谱》，该书中就有山水画画法，若说齐白石从二十岁开始学画山水画也是可信的。齐白石二十五岁拜萧芑荪为师学画肖像画，而萧氏具有文人画的修养，在传授肖像画的同时，教齐白石山水画也在情理之中，若说齐白石自二十五岁就在老师指点下画山水也是可信的。尤其是齐白石二十六岁拜胡沁园、陈少蕃后，在老师指点下画山水更有可能性，因为他住进胡家后接触许多文人雅士，画山水以寄景抒情理所当然。再有自齐白石拜胡沁园为师后，胡氏曾叫他从谭荔生学画山水。这样看来，齐白石从师学画山水的时间应在二十六、七岁。

迄今为止，见到齐白石最早的山水画是湖南省博物馆收藏的《山水人物》（图十七），该图题有“凤鸣仁丈大人指正，滨生，齐

璜”，钤有“齐伯子”、“名璜别号濒生”两印。经鉴定该图应作于二十六岁到三十岁左右，理由：一是略带有《芥子园画谱》痕迹，行笔板刻，笔力幼稚；二是齐白石二十六岁后才由馆阁体改书何子贞体，该图题字才初具何体风貌；三是齐白石自二十六岁拜胡、陈为师后，才有的“璜”、“濒生”，所以说该图上限为二十七岁，下限似应在三十岁左右。

齐白石自二十六、七岁在老师指点下画山水后，屡有作品：三十一岁作《龙山七子图》、三十四岁作《瀛波帆影》、《小桥思诗》、《江树归鸦》、三十五岁作《蔬香老圃图》、三十八岁作《松广说剑图》、三十九岁作《山水》、约四十岁作《甘吉藏书图》（图四十九）等。迄今为止，齐白石早期草虫画还不曾见，但早期山水画却能得见，足以证明齐白石在二十多岁至四十岁左右之间曾画有不少山水画。纵观齐白石早期山水画有以下几个特点，这为我们鉴定作品年代与真伪有很大帮助。第一、未摆脱《芥子园画谱》的束缚，没有个人风貌；第二、构图板刻，缺乏生气，线条乏力；第三、在近四十岁时虽脱离《芥子园画谱》，但仍无意境可言，行笔拘谨；第四、题字在二十六岁前为馆阁体，二十六岁后为何子贞体；第五、钤用印章应为丁敬、黄易风格。

30. 齐白石中晚期山水画有何主要特点?

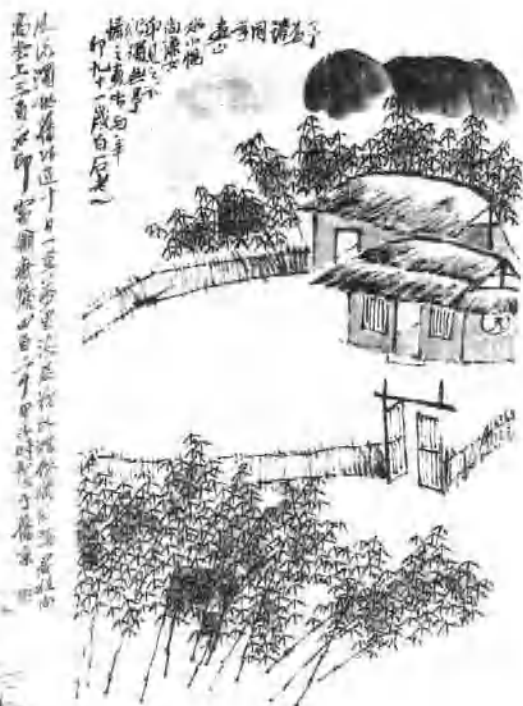
齐白石的山水画从四十岁左右至六十多岁为中期,七十岁左右以后为晚期。《齐白石中年山水画作品很少吗》一文中,已讲到他在中年时的山水画虽少于花鸟画,但还是在朋友的鼓励下画了不少山水画。不仅没有使齐白石的山水画停滞不前,反而得到发展。齐白石于四十岁后的“六出六归”,使其山水画面貌为之一新。他中期作品有:约四十岁作《石泉悟画图》、四十多岁作《桂林山水》、《宁波山水》、四十七岁作《滕王阁》、约五十岁作《雨后云山》、五十九岁作《仿米山水》、六十岁作《安南道上》、六十一岁作《鳞桥烟柳图》、六十二岁作《仿米山水》、《馥霞山》、《板塘荷香》(图十八)、《空中楼阁》、《杏花草堂》、六十四岁作《小姑山》、六十五岁作《雪山图》、六十八岁作《远山疏柳》等。齐白石到了晚年在作山水画时,无论是用笔用墨,还是构图布局,均有别于中年,使山水画又为之一变。这一时期主要山水作品有:七十岁作《乘风破浪》(图十九)、七十三岁作《归舟图》、七十八岁作《桃花园》、《紫丁香馆》、八十九岁作《岱庙图》、九十一岁作《茅舍》(图二十)、《蛙声十里出山泉》等。

齐白石中、晚期山水画有以下几个特点:

一、中期山水画在写生基础上搞创作,富有生动感。写生作品构图简单,用笔简练,他曾说:“余近来画山水之照,最喜一山



图十九 乘风破浪



图二十 茅舍

一水，或一丘一壑。”创作山水画虽有层峦叠嶂之作，但用笔亦少于早期，基本不皴擦。

二、中期山作馒头型。他曾说：“我在壮年时代游览了许多名胜，桂林一带山水，形势险峭，我最喜欢。看别处山水，总觉不新

奇。所以我生平喜画桂林一带风景，奇峰高耸，平滩捕鱼，即或画些山居图，也都是在漓江边所见的。”另外，他在诗中也写道：“老夫看惯桂林山。”

三、中期墨色重，颜色深，多用米家法。在中期屡见仿米芾、米友仁风格的作品，墨气氤氲，水墨淋漓。正因仿米氏山水多，故作品墨色较重。

四、晚年山水画用笔较中期更为简练，往往即一个“馒头山”，墨色亦较中期为淡。笔锋大，侧锋平涂，这也是造成笔简的原因之一。

31. 齐白石画巨石有何主要特点？

齐白石常将巨石做为绘画题材，有的在巨石上栖一鸟，有的在巨石下游数虾，有的在巨石腰处缠红梅一枝。墨色有深浅，颜色有红绿，有粗笔大抹，有细腻之笔，相映成趣，雅俗共赏。

齐白石早期画巨石面貌如何，因无资料故难品评，但从其早期山水画和中年所画巨石，尚能推断一、二。齐白石最初山水画的石，可能受《芥子园画谱》影响，推测他早期画巨石亦如此。齐白石在五十四岁作的《巨石》中题道：“凡作画欲不似前人难事也。余画山水恐似雪个，画花鸟恐似丽堂，画石恐似少白。若似周少白必亚张叔平，余无少白之浑厚，亦无叔平之放纵。”该图所画巨石笔墨酣畅，从笔墨、构图上已看不出有哪家的身影。他在题字中也已讲明，“画山水恐似雪个”，“画石恐似少白”“亦无叔平之放纵”，没有走八大山人、周少白和张叔平的路子，而是齐派巨石。

齐白石中期的巨石作品有：五十四岁作《巨石》、五十九岁作《巨石海棠》、六十一岁作《巨石》（图二十一）、六十二岁作《巨石兰花》、六十八岁作《梅石八哥》等，其中最具有代表性的要算六十一岁作的《巨石四巨屏》，较其他同时期作品为工整、精致，有气魄、见功力。四巨屏中的巨石各具形态，行笔雄健，除一巨石略带八大山人遗意外，其他三巨石均为齐家样。每幅均画有禽鸟、游

宿 永春縣 縣志 卷四 五 三月十九日 二日



1



2



寿永寺西面山

3



甲子唐三月寺主書

4

图二十一 巨石

鱼，显然是临摹八大山人。年已花甲的齐白石在丈二之纸上画巨石，足见他书法功底的深厚。

齐白石晚期仍画巨石，如七十一岁作《中流砥柱》、七十多岁作《巨石八哥蝴蝶花》、八十八岁作《巨石苍鹰》等。纵观他中、晚期画巨石作品有如下特点：一是晚期比中期行笔更加粗犷；二是晚期比中期用笔更加简练；三是中期画巨石有方折笔，晚期用笔无楞角；四是虽画质地坚硬的石头，但并非全用苍劲之笔，按齐白石所说：“幸无生硬气”；五是风格独特，自成面目，即使有的略带八大山人、吴昌硕等人笔意，但仍能加以变化，正如齐白石所说：“用我家法”。

32. 如何鉴定齐白石人物画的年代？

齐白石人物画题材比较广泛，有佛像、渔翁、钳工、寿星、高士、名贤、孩童等，他的仕女画将另文叙述。

他说：“数岁画人物”，可以想象那时的人物画尚处于启蒙阶段，不能入品。他二十五岁拜萧芴荅为师学画肖像画，而萧多才多艺，既然能画荷，也可能会画人物画。齐白石若从萧学画人物画也是有可能的，只是不知那时的绘画面貌。据文字记载，齐白石曾摹过故宫收藏的《宋人纺车图》，并且非常认真，一丝不苟。黎戡斋也曾说过：“翁作画，先学宋明诸家，擅工笔，清湘、瘦瓢、青藤得其神髓。晚乃独出匠心，用大笔泼墨淋漓，气韶雄逸。”笔者推测齐白石二十多岁时的入物画可能追摹宋人，而三十岁左右则私淑黄慎，这一点有实例。清代黄慎号瘦瓢子，早年师上官周，多作工笔，中年以后变为粗笔写意，以人物画最为突出。齐白石作于三十一岁的《寿翁》（图二十二），从画风看完全是黄慎风范，可见他对黄慎人物画下过功夫。但细品人物线条，则不如黄慎粗犷，面是用写何子贞的行笔去描绘衣纹，故显得有些流畅有余，遒韧不足。齐白石中、晚期的人物画虽然摆脱了黄慎的模式，但对黄慎的作品仍很钟爱。他在“齐白石藏”印的边款中刻道：“予见古名人字画，绝无真者，故三百石印斋无‘收藏’二字，今因得黄瘦瓢《采花图》，佩极，始刊此石。戊寅（1938年）五月，时居

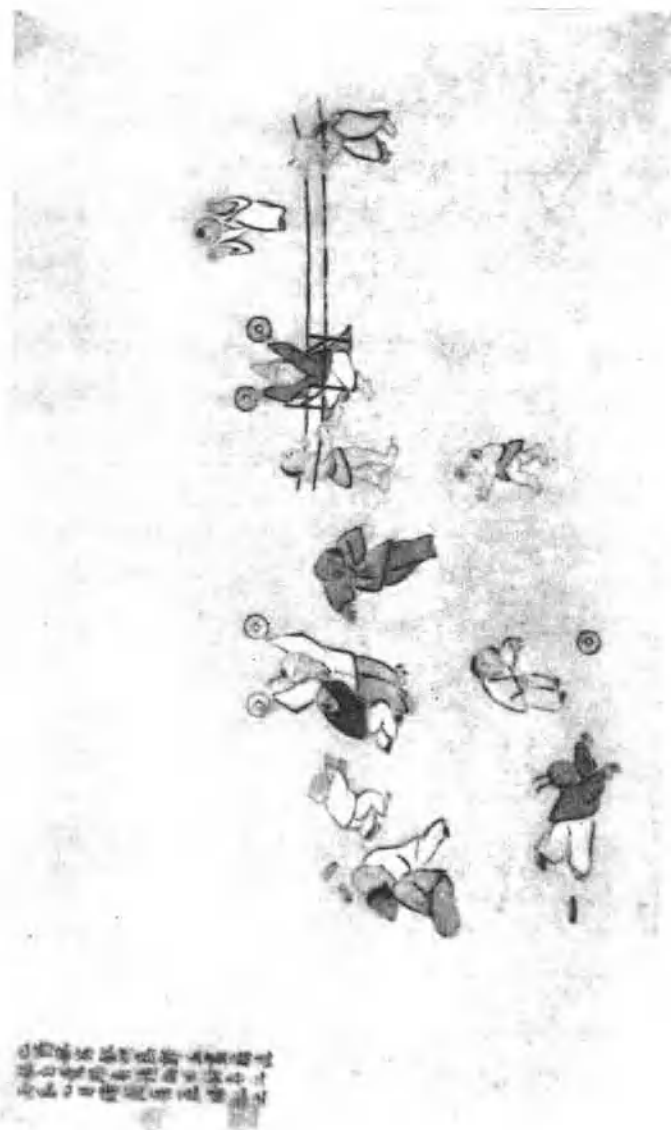
佛眼眉目慈然如笑身如世間事一而含少
 筆意神疏草草似代名服者既輕快又神韻活潑
 中門門前寺廟樹木屋宇思小意趣又然
 春風金冬心二十一年十一月十一日畫
 齊白石



图二十二 寿翁

故都，白石并记”(图五十·129)。

齐白石在五、六十岁左右时醉心于金冬心，不但书法力追金冬心，而且绘画也深受金冬心影响，其中人物画最为突出。他的《钟馗斩鬼》虽未写款，但从画风分析当为四十多岁所作，属从学黄慎改师金冬心的过渡阶段的作品。齐白石在五、六十岁时的人物画中画有不少佛像，不但题材学金冬心，而且用笔也学金冬心，人物线条粗拙，这与他这一时期写金冬心书体有着密切关系。这一时期人物画除学金冬心外，尚有三个特点：一是人物线条由繁变简，黄慎人物线条较多，金冬心人物线条简练。齐白石在《坐僧》中的人物衣纹简练到一笔而画。二是有漫画式。他作的《婴戏图》(图二十三)、《消夏图》中的人物少则数笔，多则十几笔，而人物形态栩栩如生。他作的《搔背图》亦用笔简练，并题有“略用八大小册子”。三是装饰性。他在《岳武穆像》中用金冬心体题款，故该图应作于五、六十岁。《岳武穆像》的画法近似民俗画，线条粗犷无变化，设色平涂无阴阳，形象端正威



图二十三 耍戏图

武，采用这种画法更能刻画岳飞的形象。

齐白石经过“衰年变法”后，于六十多岁时人物画产生了自己的面目，总的特点是墨有干湿，线有粗细，衣纹简练，形神兼备。代表作有六十四岁作的《铁拐李》、六十五岁作的《渔翁》、七十岁作的《偷桃图》、七十七岁作的《佛像》、八十三岁作的《大福》、九十一岁作的《老钳工》等。

齐白石画人物除师法黄慎、金冬心，并吸收民间工艺品中的人物造型。他画的《钟馗》则取材于瓷器画片，他在《钟馗》中题道：“门人释瑞光于旧瓷器上所见画之稿，更大，余为略改变画法存之，三百石印富翁并记。”他画的《老人和儿童》还取材于瓷器上的雕塑，该图题道：“丁巳（1917年）客汉上，有瓷瓶卖者，余见其雕瓷甚有天趣，因戏钩其稿，将付儿辈他日为有用本也。”当我们掌握了齐白石早、中、晚期人物画的特点，便有利于鉴定年代，以至真伪。

33. 齐白石仕女画有何主要特点？

笔者之所以将齐白石仕女画专文叙述，是因为画家为表示女性的美，往往在线条的运用上有别于其他人物画。

齐白石自从萧芴陔、文少可学画影像后，不知是否也学过仕女画。据他说：“（三十岁左右）我已并不专搞画像，山水人物，花鸟草虫，人家叫我画的很多。送我的钱，也不比画像少。尤其是仕女，几乎三天两朝有人要我画的，我常给他们画些西施、洛神之类。也有人点景要画细致的，象文姬归汉、木兰从军等等，他们都说画得很美，开玩笑似的叫我‘齐美人’”。虽然目前未见齐白石二十多岁的仕女画作品，但三十多岁的作品尚能见到。根据他在《伏虎仕女》中所书“齐璜”两字，可初步断定为三十多岁。仕女风貌既有王小某，又有华岳和黄慎的特点，当然人物线条又有何子贞书体的韵味。清代王素字小某，多临华岳，凡人物、花鸟、走兽、虫鱼，无不入妙。有人考证齐白石三十四岁的《放风筝》、《玩铜钱》、《拍球》、《踢键子》中的用笔多折，逼似钱慧安。清代钱慧安字吉生，善人物、仕女，笔意遒劲，态度闲雅。据方若在《海上画语》中说：“黄癭瓢初写细笔，学上官竹庄，后为粗笔，钱则以黄之粗笔，复为细笔，而尤加细耳”。看来齐白石在这一时期作仕女画，虽然貌似钱慧安，但还是出自黄慎。齐白石三十七岁作的《黛玉葬花》就是一例，仕女线条基本上还是黄慎风貌。

年之志王孫名留壽三無
解上卷慈孝情村侯備
無心閑中少婦豈忘羞
此幅乃友人之索予臨王夢
由夢思所更動知者得見
王與予二幅自知雅意非
老年之骨何人能有請題之
白雲廣懷并題

具在唐詩曰志勇王聖得華堂王作龍聖聖城
貞王在志劍聖聖不尋者 痛明



图二十四 抱剑仕女

图二十五 仕女

齐白石在四十岁左右时，仕女画风有所变化，他四十三岁作的《王母赐桃图》、五十多岁作的《抱剑仕女》（图二十四）多有改琦风貌。清代改琦号七芗、工人物、佛像、仕女，笔姿秀逸。《抱剑仕女》尽管用金冬心书体题款，但未用金冬心笔意去画仕女。用改琦笔意去刻画仕女更能表现女性之美，线条娟秀流畅，轻柔飘逸。齐白石六十多岁后作《仕女》（图二十五）的线条明显渐粗，在黄慎、金冬心基础之上，逐渐形成减笔仕女画。他六十七岁作的《红线盗盒》中的仕女线条多取法黄慎，七十三岁作的《白描观音》中观音线条多取法金冬心。齐白石到七、八十岁时作的《仕女》，虽还能露出黄慎、金冬心的端倪，但已有了自己的仕女画风，其特点同于人物画，粗笔大抹，用笔极简，约作于七、八十岁的《抱儿妇》即是典型例证。

34. 齐白石画工细草虫作品有代笔吗？

齐白石的工细草虫作品深受广大书画爱好者的喜爱，他笔下的工细草虫配以写意花卉，极富韵味，草虫工而不板，花卉放而有度，对比强烈。所画蝉、蛾、蝴蝶、蜻蜓等刻画入微，栩栩如生，既源于生活，又高于生活。齐白石在六十岁之前的草虫多细笔，而六十岁之后才可称为工笔。

要想弄清齐白石的工细草虫作品是否有代笔问题，先要弄清齐白石是否画过细笔草虫。齐白石在六十五岁作的《雪景山水》中题道：“余数岁学画人物，三十岁后学画山水，四十岁后才专画花卉虫鸟”。可见，齐白石确实画过草虫。再者，齐白石有自刻“白石画虫”印（图五十·158）。当然，最能说明问题的是齐白石的细笔草虫作品。《细笔草虫册》虽无年款，但观其名款为金冬心书体，应作于五十岁左右。此册花卉用没骨法，笔法细腻，草虫的画法严格说是细致的写意画，与花卉风格相一致。

可是齐白石在五十八岁作的《花卉草虫册》中题道：“余素不能作细笔画，至老五入都门，几一时皆以为老笨能画草虫，求者皆以草虫苦我，所求者十之八、九为余友也。后之人见笑，笑其求者何如？白石惭愧。”很明显，齐白石所说“余素不能作细笔画”为谦词。那么为什么齐白石写“白石惭愧”，这倒是需要弄清的第二个问题。“至老五入都门”，不能理解为齐白石五进北京，因齐白



图二十六 梅蝶



1. 子如画虫



2. 父子合作



3. 子如诗书画记

图二十七 为齐子如治印

石子五十八岁时为第四次进京。而恰恰在这一年，齐白石带第三子齐良琨(子如)、孙齐秉灵进京。齐良琨虽在男孩中排第三，但在大排行中排第五，那么按哪个排行算对呢？若将“老五”理解为男孩中的齐良己，不合情理。因齐白石五十八岁时，齐良己才二、三岁，不会引起齐白石写“白石惭愧”。而齐良琨生于1902年，齐白石五十八岁时，他已十八、九岁。再者，齐白石于1924年、齐子如二十二岁时说过：“良琨这几年跟我学画，在南纸铺里也挂了笔单，卖画收入的润笔倒也不少，定可自立谋生。儿媳张紫环能画梅花，倒也很有点笔力。”由此可知，“老五”是指齐子如，正因齐子如入都门，才使“白石惭愧”。

齐白石既然感到惭愧，而齐子如又精于工笔草虫，那么齐白石工笔草虫有没有代笔问题就比较清楚了，只是齐白石未正面说明。关于齐子如精于工笔草虫，进而为齐白石代笔，还有个证据：

1. 齐子如有“子如画虫”、“子如诗书画记”印(图二十七·1、3)，“子如画虫”印风应为齐白石中年所刻。齐白石有“父子合作”印(图二十七·2)，不排除与齐子如的父子合作。

2. 齐白石在“一家多事”印(图五十·217)的边款中刻有：“如儿□画工虫，且诱其妇亦能，梅(齐阿梅)儿能画花鸟”。

3. 齐白石在《梅蝶》(图二十六)中不但钤有“齐白石”印，左下角还钤有“子如画虫”印(图二十七·1)。观齐白石在该图中的名款“白石”二字，已是九十多岁的写法，试想齐白石如此高龄绝不会画如此工细的草虫，所以钤“子如画虫”则是顺理成章。

由此图而联想到齐白石晚年所画的花卉为大写意，而草虫为工笔所为的，恐怕草虫不是出自齐子如之手，就是其他门人代笔(图二十八、二十九)。齐白石在八十六岁时说过：“我的第五子



2



3

图二十八 晚年画草虫



1



2



3

图二十九 代笔人画草虫

良已在辅仁大学美术系读书学画，颇肯用功。平日看我作画，我指点笔法，也能专心领会，仿我的作品人家都说可以乱真，求他画的人也很不少，”看来齐良已代笔也是可能的。

35. 齐白石画蟹有何主要特点？

齐白石晚年所画之蟹，可称是独步一时，物理、物情、物态三者俱佳。齐白石画蟹之所以很成功，首先是与他对螃蟹的观察、写生分不开。他在寄萍堂时，每当秋天，就在附近田中捉河蟹，肥的下酒，瘦的放在院里，以便仔细观察。齐白石在五十五岁作的《蟹》中题道：“余寄萍堂后，石侧有井，井上余地平铺秋苔，苍绿错杂，尝有肥蟹横行其上。余细观之，蟹行其足一举一践，其足虽多，不乱规矩，世之画此者不能知。陈师曾、郭葆生最余□之不忘。三百石印斋主者，濒生记。”齐白石定居北京后，每年都要吃蟹，他的学生也常送蟹。他往往放螃蟹于地上，看其横行，就是蒸熟了也放在画桌上仔细观察。

齐白石画蟹能取得很大成就，除源于生活外，就是他本人对画蟹的进取精神，改革精神老而不衰，经过数十年的努力，使画蟹风格一变再变。他自己曾说：“余之画蟹七十岁以后为之一变，此又一变也（图三十）”；“寄萍老人八十七岁所画，八十之前不能为也。”据笔者研究，齐白石画蟹可分为三个演变过程。

①蟹壳为墨团：

齐白石五十岁左右画蟹时，将蟹壳画为黑墨一团，既不能表现壳的凹凸不平，也未画出壳的质感。长足、大钳亦无质感。另外，大钳张开，两眼近似逗号。如五十五岁作《蟹》等就属此种类

型。

②蟹壳为数笔：

齐白石到六十岁左右至七十岁左右时，将蟹壳画得有笔痕，明显看出为数笔所为，尤其以七十多岁为最。此时所画长足、大钳虽比五十岁左右有进步，但缺乏空灵。另外，大钳不张，两眼为细长形。如他五十七岁、六十九岁（图三十）、七十三岁作的《蟹》即属此种类型。

③蟹壳为三笔：

齐白石八十岁左右至九十多岁时，将蟹壳由数笔减为三笔，每笔有深浅，仍能表现壳的质感。所画长足既有质感，又能表现出长足的细毛，堪称一绝。如他八十二岁（图三十一）、八十八岁、九十五岁（图三十二）所作的《蟹》就属此种类型。

齐白石说过：“写意者专言其神，工写生者只重其形，要写生而复写意，写意而后复写生，自能形神俱见，非偶然可得也。”他是这样说的，也是这样做的，画蟹就是很好的例证。齐白石晚年画蟹，超越了古人，自成一格，故他在诗中写道：“老来画法无来由，别有西风笔底秋。”并在题《蟹》时写道：“古今画蟹者神形俱似能有几人，非庵心斫于余，未足千古定评也。”



图三十 群蟹

九十歲白石老人作於京師



图三十二 群蟹

白石老人第四回久居京華第廿八年



图三十一 菊蟹

36. 齐白石画虾有何主要特点？

齐白石画虾可称一绝，栩栩如生，跃然纸上，深受广大国画爱好者的喜爱。因求其画虾的太多了，致使齐白石在画中题道：“予年七十八矣，人谓只能画虾，冤哉”。这种错觉的产生，正是因为齐白石画虾画出了一个新的境界，占往今来还没有一位画家能如此表现虾的理、情、态。

齐白石所画之虾为河虾，而非海虾，名为长臂虾。他笔下之虾之所以有魅力，除艺术加工外，就是源于生活。他在《虾》中题道：“五十年前作小娃，棉花为饵钓芒虾。今朝画此头全白，记得菖蒲是此花。余少时尝以棉花为饵钓大虾，虾足钳其饵，钓丝起，虾随钓丝起出水，钳尤不解，只顾一食，忘其登岸矣。”齐白石从事绘画后，更是注意对虾的观察。他六十四岁时在《群虾》中题道：“余画此幅，友人曰：‘君何得似至此？’答曰：‘家园有池，多大虾，秋水澄清，尝见虾游，深得虾游之变动，不犹专似其形，故余既画以后，人亦画有之，未画之前，故未有也’”。他六十九岁在北京张园避暑时，仍不忘观察池中鱼虾的各种姿态。为了便于观察，他还在碗中养虾。

齐白石画虾几十年，早年、晚年各有风貌，这个差异为我们鉴定画虾作品的年代，提供了可靠的依据。

一、早期：

心苦辛 數十年不

有千古之思多

享第四三年中

賢豪長者必知

存身方不自負

身之苦辛也今余

友羅三爺聞余以

殺利原中與余將

之京羅三爺以爲

利心不足三分之

記之原中所有而

有異未知孰是作
記之原中所有而
有又記

朱雪個中

慨不見有

尤古拙



图三十三 仿八大山人蝦

余之画虾已经数度，初只略似，一变毕真，再变色分深浅，此三变也。



图三十四 群虾

齐白石六十多岁以前画虾为早期。他在六十多岁之前所画之虾又可分为三个阶段。齐白石于六十六岁时曾说：“余之画虾已经数变，初只略似，一变毕真，再变色分深浅，此三变也。”（图三十四）他画虾最初师明代末年的八大山人（图三十三）、清代的郑板桥、李复堂，此三位古人画虾本属遣兴，只是形似而已。齐白石大约在五十岁左右力求逼真（图三十三），到六十岁左右（图三十四）开始出现深、浅墨。因齐白石画虾初以青虾为模特，故纸上之虾均为黑墨一团。只是到了六十岁左右，虾的头部才出现浅墨（图三十四）。早期画虾的主要特点是：造型简单，虾身为弓形。墨色单一，见墨不见笔。没有质感，缺乏动感，过份表现“似”。长臂虾的长臂分节不甚明显，虾足多而繁，虾头肥硕（图三十三）。尽管六十岁左右将虾头画出深、浅色，但表现力仍不够水平（图三十四）。

二、晚期：

齐白石自七十岁左右以后为



图三十五 虾

画虾晚期。因齐白石此时画虾以白虾为“模特”，故所画之虾均为浅淡墨所画。齐白石曾在《虾》中题道：“凡画动物欲不似，画家本来不能为。欲似，又不能免俗，此画难处”。为了避免早期画虾“毕真”的问题，齐白石此期力求“似与不似之间”。此期画虾的主要特点是：造型各异，身多为S形，虾足简化。虾的全身为透明，笔痕明显，有笔有墨。长须布置得当，长臂姿势多样，有动感，有质感。两眼为两横，夸张合理。虾头画重墨一笔，由头至尾变细，起的作用不凡，齐白石说：“这一笔不但加重了虾的重量，并且也表现了白虾的躯干透明”（图三十五）。

齐白石到九十岁左右所画之虾，虽与七、八十岁基本相似，但虾须、长臂行笔更为苍老（图三十六）。



图三十六 虾

37. 如何鉴别齐白石梅花作品的年代？

齐白石喜欢以梅花作为绘画题材，仅就他题画梅诗作之多，便可见一斑。齐白石还视梅花为知心朋友，他有方印章即为“知我只有梅花”（图五十·188）、“犹有梅花是故人”（图五十·185）。纵观他一生所画梅花，基本上可分为前、后两期。通过齐白石不同时期画梅花的特点，可以直观上解决作品的年代问题。

一、前期：

齐白石画梅在六十岁左右以前为前期，他在前期画梅的主要特点是受尹和伯和杨补之的影响。清代尹金阳字和伯，号和光老人，湖南湘潭人。尹氏工画花卉草虫，师承元人，作品缜密工雅，有冷逸神韵之趣。尹氏善画梅，学杨补之，著称于时。宋代杨无咎字补之，画梅下笔便胜华光道人，擅长画巨幅，其枝干苍老如铁石，其葩花芳如玉雪。齐白石之所以画梅由尹和伯上溯杨补之，他在《写意梅花》中题道：“余画梅学杨补之，由尹和伯处借双钩本也”。由于齐白石画梅学杨补之、尹和伯，所以他笔下之梅的特点是工致、冷逸，他五十七岁作的《梅》即属于这一类。

至于齐白石在前期画梅是否学过金冬心，倒有必要弄清。齐白石于五十岁左右学金冬心书体的同时，也在画梅方面学过金冬心。清代金冬心五十岁开始学画，画梅师白玉蟾。罗聘为金农高足，绘画深得金农神韵，梅、兰、竹均极超妙，古趣盎然。从齐白



图三十七 红梅

石题画梅的诗句来看，他认为金冬心、罗聘画梅有欠缺之处，如他在《友人重逢呈画梅》中题道：“金农罗聘逊金阳”，并自注：“尹和伯名金阳，画梅空前绝后”。又如他在《题兑之画梅》中题道：“鬲花出于胜金罗”。

二、后期：

齐白石六十岁左右以后为画梅后期。他经过六十岁左右的“衰年变法”后，画梅风格大变。他六十二岁作的《红梅鹦鹉》中的红梅，干为粗笔，花为点瓣。六十五岁作的《梅》中梅，虽花瓣用笔勾，但行笔粗犷。此期画梅除为写意外，最大特点是设色艳丽，画风明显有别于杨补之、尹和伯。齐白石之所以改变画梅的风格，是因为听了陈师曾的劝告。他在《梅》中题道：“友人陈师曾以为工其劳也，劝其改变。”当陈师曾看到齐白石一幅学杨补之的梅花作品后，对他说：“这样工笔劳人的画，画来无益”。画梅要往哪个方向去变呢？他在《红梅》（图三十七）中题道：“画梅秀劲独杨补之，奇特独尹和伯，苍老独吴缶庐，此三君皆绝伦，吾别无

道路可行矣。”经过齐白石的探索，终于走出一条既不同于杨补之、尹和伯，也不同于吴昌硕的路子。齐白石后期画梅粗枝大花，行笔苍劲，设色艳丽，布局新颖，很有些吴昌硕的风范，但没有吴昌硕那样“放”。

38. 齐白石画荔枝有何主要特点？

齐白石在花卉画中画荔枝的作品比较多，总的来看有四个特点：

一、四十五岁始画荔枝：

齐白石于四十五岁时离湖南湘潭茆家冲的新居，先至广西梧州，再乘轮船至钦州，住在郭葆生处。他曾随郭葆生游肇庆，登鼎湖山，观飞泉潭；至高要县游端溪，谒包公祠。到东兴，过北仓河游越南的芒街。有的书中记载，因齐白石在回钦州的路上，看到沿途田里的荔枝树硕果累累，于是将荔枝画入作品之中。但齐白石曾在《荔枝》中题道：“余曾客肇庆，一日游鼎湖，道旁垂荔枝，欲买取，但不见主人，不可得，归来时日霞相照，其色尤鲜，幸园主人至，得啖之，知果实之味，唯荔枝最美。余尝梦游四方，独不能忘却飞泉潭下也”。自此，齐白石将荔枝写入画图。他将荔枝入画后，有人就拿真荔枝来换齐白石画的“假”荔枝。

二、多题怀旧诗句：

在这次旅游中，荔枝给齐白石留下了深刻印象，尤其是“知果实之味”后，使他长久不能忘怀。在齐白石后几十年的艺术作品中，常在荔枝画题写怀旧词句，如在六十七岁作的《荔枝》中题道：“余曾游广州，见荔枝其形圆，此种为糯米荔，惟闽中有之，核小味芳”（图三十九）。在《荔枝》中题道：“自笑中年不苦思，七言

梅癸巳過南嶺雨橘酸空待洞庭霜
 錦里只消醉渴憇官惟合贈神仙
 此二聯皆徐寅詩
 齊璜白石老人楷題其並

图三十八 《荔枝》中題字



图三十九 荔枝

余嘗游廣州見荔枝其樹圓以種為標非荔枝樹
 升官之標小字方知購一七克廣惠局年所製

四句为何诗。一朝百首多何益，辜负钦州好荔枝。钦州荔枝旧时事也”。在《荔枝》中题有：“此生无计作重游，五月垂丹胜鹤头。为口不辞劳跋涉，愿风吹我到钦州。”在《荔枝》中题道：“过岭全无远道愁，此行曾作快心游。荔枝日食三千颗，好梦无由续广州。”

三、题字多与徐寅有关：

自齐白石将荔枝入画后，不仅多题自作诗，而且多题徐寅诗句或与徐寅有关。如在《荔枝》中题有：“风味有徐寅能知”。在《荔枝》中题有：“远游不复似当年，一月钦州食九千。群果园中论珍品，徐寅同说荔枝先。”在《荔枝》中题有：“方红陈紫宋家香，根本酸甜自度量。既有徐寅知味美，何须人世共夸张。”有的直接引用徐寅的诗句，如在《荔枝》（图三十八）中题有：“‘梅熟已过南岭雨，橘酸空待洞庭霜。’又云：‘锦里只闻消醉渴，蕊宫唯合赠神仙’。此二联皆徐寅诗。八十八岁，戊子，齐璜白石老人借题其画。”徐寅为清代人，字虎侯，号秋田。徐寅系徐贞木之子，刻印不坠家学。

四、八十多岁始画大幅荔枝：

齐白石自四十多岁开始画荔枝，直至九十岁左右仍不乏《荔枝图》，从张幅上看有一个由小到大的趋势。齐白石于八十八岁作的《荔枝》中题道：“画荔枝从来无此大幅，有大幅从此幅始。”该图不仅画有常画的荔枝果实和树枝，并画荔枝树主干，使画面更具气魄，细腻与奔放相结合，使画面更为活泼。但是，笔者曾见齐白石的《荔枝雏鸡》，不仅亦画有荔枝树主干，尚在下端部钤有“年高身健不肯作神仙”一方大印。因笔者所见《荔枝雏鸡》为印刷品，具体尺寸不详，但根据画有主干和钤有大印，可推测该图也属大幅。齐白石在该图中题道：“吉利万千。丁亥八十七岁齐白石，”可见他于八十七岁时已有大幅荔枝图。

39. 齐白石画藤萝有何主要特点？

齐白石曾在《藤萝》中题有：“青藤灵舞好思想，百索莫解头绪爽。”“青藤老屋昔人去，三百年来耻匠兴。”明代徐渭字文长，号青藤老人。作画纵横不拘绳墨，别有风致，小涂大抹均为高古。齐白石认为自青藤之后，无人能与之抗衡，话外音就是他所画的“龙蛇交影并飞腾”的藤萝可与青藤并肩。通过齐白石晚年所画藤萝来看，确非一般，书卷气、金石味均能体现出来，是继吴昌硕之后的又一大家。齐白石画藤萝能画到如此境界，其因有三：

(1) 写生

齐白石画藤萝源于生活。他通过观察，加以提炼，又高于生活。他早在借山吟馆居住时，“借山四野皆藤海，樵牧何曾认作花”。这些野藤虽不被樵夫牧人所重视，但却引起齐白石的注意，将其作为绘画题材。他在五十八岁作的《藤萝蜜蜂》中回忆道：“借山馆后有此野藤，其花开时游蜂无数，移孙四岁时，为蜂所逐，今日移孙亦能画此藤虫，静思往事，如在目底”。还在《藤萝》中题有：“家



图四十 藤萝

山借山馆后，四周藤萝如山”(图四十)。齐白石还曾在画中题道：“南岳山下最多，其藤多刺，结子似桑子，可食，子多似葡萄”；“时居保阳，游莲花池，见池上紫藤最盛，归客窗后，画长幅并题。”

(2) 书法

齐白石在某时期写某种书体，在其绘画的线条上就能反映出来。他五十岁左右曾醉心于金冬心书体，于是在绘画中所画线条亦多古拙，如藤萝干就古拙有余，颇似金冬心画法。但当齐白石摹写了《天发神谶碑》后，由于书法功力的加深，使绘画的面貌也为之一变，线条苍劲道韧，如藤萝干、枝就明显有用草、篆的笔法。

(3) 借鉴

齐白石自“衰年变法”后，画风、书风、印风均受吴昌硕的影响，他在画藤萝方面也不例外。齐白石曾见吴昌硕的无花无叶的《枯藤》，构图新颖，气势磅礴。吴昌硕在画中题道：“予友瞿居士家梅墅门外，一藤穿壁，拳溪如狮伏，如蛇行，奇形诡状，月夜视之可畏也。”齐白石曾说这幅作品对他启发很大，悟出画藤萝的枝干要有龙蛇的蜿蜒姿态，静中求动，方为上乘。对此，他在诗中写道：“白石此法从何来，飞蛇乱惊离草莽。”还说：“胸中著有龙蛇，用之画藤，有时雷雨亦疑飞去。”

从齐白石“借山四野皆藤海，樵牧何曾认作花”来分析，他早年画有藤萝作品，只是无缘目睹。他中年所画藤萝虽所见不多，但也可见一斑，无论从哪方面来看均不成熟，基本可归纳为“平、整、死、繁”，所谓平就是没有厚度，缺乏立体感；所谓整就是过于工整，缺乏活泼感；所谓死就是笔力无味，未能做到乱而不乱；所谓繁就是过于琐碎，缺乏取舍。除此之外，他中年画藤萝行笔似金冬心，古拙有余，苍劲不足。齐白石晚年所画藤萝基本特点为

“乱、苍、简、活”，所谓乱就是他所说的“画藤愁不乱，能乱即有神”，达到乱而不乱；所谓苍就是行笔苍劲老辣，多取《天发神讖碑》笔势，凡顿笔、折笔处有如写篆书；所谓简就是构图简练，由中期的枝繁叶茂变成有疏有密，由中期的花多干少变成干多花少；所谓活就是用笔灵活，写藤如画龙蛇，用墨灵活。写藤多出飞白，多配昆虫，富有生机。

40. 齐白石画荷有何主要特点？

1887年，二十四岁的齐白石经同族齐铁珊介绍向萧芑陔学画影像。1888年，他冒雪步行百里到萧家拜师学艺。萧芑陔名传鑫，湘潭朱子花钿人，善画传真像，兼工山水人物，能诗文。根据齐白石在萧芑陔《荷》中的题诗，不仅使我们得知萧能画荷，并还可推知齐白石也曾学画过荷。荷对于齐白石来讲极不陌生，早在居住星斗塘时就常见荷，他在诗中说：“星塘老屋旧遗家，笔砚安排对竹霞。最是晚凉堪眺处，芦茅荡里好莲花。”1900年，齐白石佃居梅公祠后，仍常回星斗塘看望祖母和父母亲，在这五里长的沿途池塘里种的全是荷，他在诗中说：“人生能约几黄昏，往梦追思尚断魂。五里新荷田上路，百梅祠到杏花村。”

通过齐白石“笔砚安排”得知，他在星斗塘居住时确实画过荷。只是因为缺少实物资料进一步证实他二、三十岁画荷的面貌。据笔者推测齐白石二十多岁时画荷的面目有可能师承萧芑陔，也许带有《芥子园画谱》的风貌。他四十多岁时画荷有可能师承孟丽堂，这是否与萧芑陔师承孟丽堂有关，不得而知。孟丽堂为清末人，名覲乙，早岁工山水，晚年专花鸟。齐白石在五十岁左右作的《秋声图》中题道：“孟丽堂先生尝画鸡带以牡丹，题为春声，余更以鸡冠花谓为秋声亦可矣。”他在五十岁私淑孟丽堂为师画花鸟，也极有可能师孟丽堂画荷。

齐白石五十岁左右的绘画除受金冬心影响外，尚受八大山人的熏陶。从他五十多岁所画荷来看，无论是从用笔，还是用墨，均有八大山人的身影，但不是八大山人的翻版。他在《荷》中题道：“懊道人画荷花过于草率，八大山人画此过于太真，余能得其中否？自尚未信。也有知者当不以余言为自夸耳？”李觯字宗扬，号懊道人。所作花卉，放笔写意，不拘法度，泼墨淋漓，纵横驰骋，于挥洒脱落中见规矩，不拘形似中得天趣。可见齐白石在走自己的画荷之路。自齐白石“衰年变法”后，画荷变冷逸为富贵，红绿相映成趣，配有蜻蜓、青蛙、鸳鸯、鸭、鱼、鸟等，画面生动活泼。他画荷在变法前后还有一个主要特点：变法前笔墨效仿八大山人，取棉里包针，外柔内



图四十一 荷

刚的效果，而变法后荷叶墨气氤氲，荷干苍劲挺拔，“一花一叶扫凡胎”，二者明显有别（图四十一）。

齐白石对自己所画之荷充满自信，他不为当时的讥讽而退让。他在五十八岁作的《荷》中题道：“大涤子尝云：此道有彼时不合众意，而世后鉴赏不已者。有彼时轰雷震耳，而后世绝不闻问者。余此幅当时不求合众意，后世不欲人闻问，人奈我何？辛酉（1921年）六月六日，白石老人制并记”。

41. 齐白石画葫芦有何主要特点？

齐白石在一生的绘画生涯中，以葫芦为题材的作品有不少。他曾说：“因喜葫芦能解笑”，这大概是他爱画葫芦的原因之一。齐白石画葫芦有如下几个特点：

（1）写生

齐白石在五十岁左右所作《葫芦》中的葫芦、叶子、蔓子造型准确，是在观察的基础上，用艺术形式来表现葫芦。他在六十岁左右作的《葫芦蚱蜢》中题道：“余曾见天崎翁院落有一藤一本，其瓜形不一，始知天工自有更变，使老萍不离依样为之也。老萍并记。”这更进一步说明齐白石画葫芦源于生活。

（2）用笔

齐白石画葫芦在用笔方面存在一个由细致变粗犷的过程，从他五十岁左右作的《细笔葫芦》来看，葫芦、叶子、蔓子均为用细线条所钩，叶筋也是一丝不苟，然后用色渲染。此画法形似有余，神韵不足。自他五十多岁开始“衰年变法”后，用笔发生很大变化。一个画家要想放弃原来画法，去创造一种新的画法是一个变化过程，也是一个痛苦过程。如何变？变为何种画风是关键，故齐白石在年近花甲时作的《葫芦》中题道：“涂黄抹绿再三看，岁岁寻常汗满颜。几欲变更终缩手，舍真作怪此生难。”事实证明，齐白石“衰年变法”是成功的，他画葫芦只用粗笔画轮廓，中



图四十二 葫芦

间平涂数笔。叶子只用三笔表现,再用三笔表示叶筋。蔓子采用狂草笔法,一挥而就。变法后的《葫芦》(图四十二)。形神兼备,有笔有墨。

(3)造型

齐白石画葫芦的造型,在五十岁左右为上尖下圆形,农村舀水用的瓢皆此种葫芦所制。他在六十岁左右作的《葫芦》有的画有两种葫芦造型,一为上尖下圆形,一为上尖、中小圆、下大圆形,也可以说是“8”字形。齐白石晚年所画《葫芦》皆为上尖下圆形(图四十二)。他不只在《葫芦》作品中如此,就是在画《铁拐李》时,也将葫芦画为上尖下圆形,如六十四岁、七十岁、八十四岁等。

(4)叶筋

齐白石自六十岁左右改画写意《葫芦》后,将叶子用三笔平涂,叶筋用三笔线描。但到他八十多岁时,画葫芦叶子时省去三笔叶筋,目前发现他八十六岁时作《葫芦》,叶子已无叶筋。

笔者认为齐白石七、八十岁时所画《葫芦》最佳,如他八十多

岁作的《好模好样(葫芦)》可称空前绝后。该图用笔极简,仅二十多笔就画出了葫芦的气势。四片叶子墨有深浅,以示层次。两个葫芦一前一后,一隐一现,表现出葫芦生长的空间。蔓子乱而有序,将葫芦与叶子串为一体,无零碎之感。空白处的蔓子既丰富了画面,又增加了立体感。

42. 齐白石画贝叶草虫有何主要特点？

齐白石画贝叶草虫与其画蟹、虾一样，堪称一绝。

齐白石曾在《贝叶蜻蜓》中题道：“予游广州，得贝叶甚多”。他在四十多岁游广州时就采集贝叶夹在画稿中，后来就将贝叶入画。就目前掌握资料得知，齐白石在五十多岁时已画有《细笔贝叶秋蝉》。该图的枯枝上缀着几片贝叶，贝叶梢部有随风飘动之感。用笔精细，叶片略施淡色，薄如蝉翼。秋蝉的头、身部用笔细而不腻，双翼有层次。蝉翼与贝叶透明感极强。

齐白石画贝叶基本上可分为三个阶段：七十多岁之前所画贝叶工细，主筋和网状叶脉一丝不苟。八十岁左右画贝叶为写意，变网状叶脉为两笔侧锋横扫，叶筋用七、八笔表示，行笔较粗。到九十岁左右叶筋减至四、五笔，更为简练。齐白石晚年画贝叶草虫更为生动。贝叶为写意。草虫为工笔，工写兼有，神形兼备。齐白石对写意贝叶有过解释，他说：“一般人都喜爱工笔贝叶，他们不知道大笔的贝叶才更能得到贝叶的精神，生长树上的贝叶哪能把纱样的叶筋看得清楚呢？”

一般人认为画写意贝叶要比画工笔贝叶容易，写意贝叶数笔即成，而工笔贝叶费时费力。齐白石则说：“客论作画法，工粗孰难，予曰笔墨重大，形神极工，不易也。”他认为，无论画工笔贝叶，还是画写意贝叶都很难。

观《贝叶工虫》
 (图四十三)的题
 字,齐白石此画应
 作于八十岁左右。
 笔者认为该图的枝
 干是齐白石所画
 外,贝叶、草虫均有
 他人代笔的可能。
 草虫呆板无生气,
 贝叶用笔纤弱不遒
 韧。



图四十三 贝叶工虫

43. 如何鉴定木版水印的齐白石作品？

在清末、民国初年以前，书画的作伪离不开毛笔，也就是说作伪者是用毛笔去临摹、去仿造。而在清末、民国初年，随着珂罗版（亦称玻璃版）印刷技术传入我国，使复制名人书画作品进入一个新阶段。笔者曾见过珂罗版印制的唐伯虎、王石谷、黄山寿、何维璞等人的绘画作品，林则徐、吴昌硕、梁启超等人的书法作品，质地有绢、宣纸、虎皮宣、粉笺等。其中一件黄山寿的《山水》，采用只印题字、印章和绘画的轮廓，然后人工设色的方法，若不认真观察，难以辨别真伪，可见珂罗版复制的书画作品足可乱真。

木版水印又称木刻水印，是我国传统的刻版印刷方法之一。主要用以复制书法、绘画等艺术作品，因用水墨及颜料在木刻板上刷印，故称木版水印。唐、宋时期流行单色刷印，至明代末年发展为彩色套印。木版印刷品无论是工笔、写意绘画，还是书法，水晕墨韵，如同手书、手绘，不经说明很难辨别，这是现代印刷技术所无能为力的。齐白石的作品很适于木版水印，加之木版刷印与手绘相结合，更增加了辨别真伪的难度。鉴定木版水印的齐白石作品可以从三个方面去考虑：

（1）绘画

齐白石擅长在宣纸上作画，他在画植物枝干时，经常在纸上

画出飞白笔,如图四十五中玉兰花的枝。此种干笔道是笔中水墨渐少而形成的,极其自然,而如若在木板上刻出飞白的效果有很大难度,容易呆板。齐白石在画蜜蜂时,为了产生翅膀的振动感觉,他将翅膀画得有深有浅,由身体向外自然晕开。而图四十五中的蜜蜂翅膀却露有笔痕。由此可知,我们应对齐白石花卉画中的枝干、人物画中的衣纹、山水画中的水纹等格外注意。

(2) 题字

齐白石作画题字舒展流畅,墨色富于变化,飞白体的出现也很自然。而木版水印与原作有差距,墨色凝滞无变化,字体板刻无生气,飞白体做作,图四十四中“春”字最后一笔即如此。

(3) 印章

石质刻的印章与木质刻的印章,因质地不同,石质印章更沉稳。加之石质印章用印泥,木质印章用颜料,故木版印章欠浑厚。图四十四中“悔马堂”印,不但轻飘、薄气,而且不能尽善尽美地反映齐白石的篆刻风格。



图四十四 木版水印书法



图四十五 木版水印花卉草虫

44. 齐白石《鲤鱼》应作于何年？

此幅乃予二十岁时之作，九十以后重见，其中七、六十年，笔墨自有是非，把笔记之，不胜太息。九十一白石尚在客。

白石



中国古典艺术出版社于 1958 年出版的《中国画》第二期和天津人民美术出版社于 1990 年出版的《齐白石作品集》，均将齐白石《鲤鱼》(图四十六)的绘制时间定在二十岁。现根据种种迹象，似有商榷之必要。

齐白石在《鲤鱼》中题有：“润生弟属，兄齐璜”，没有作画年龄。铃有白文“臣璜之印”和朱文“濒生”两印。上述出版物之所以将该图定于二十岁，其主要原因来自齐白石的题记。他题道：“此幅乃予二十岁时之作，九十以后重见，其中七、六十年，笔墨自有是非，把笔记之，不胜太息。九十一白石尚在客。”齐白石似乎为了进一步强调是二十岁所作，又补题道：“白石二十岁后无此二小印矣，又记。”事实证明，依据齐白石的题记来断定作画年龄有误。理由如下：

1. 齐白石在题记中自署九十一

图四十六 鲤鱼

岁，若论实足年龄也已八十九岁，试想一位九十高龄的老人，能准确无误地看出《鲤鱼》为二十岁所作，是个难度很大的事。如果说能认出是他自己早年之作，或写作于二十岁左右倒还可信。

2. 齐白石的第二段题记的目的本是想证实第一段题记中的“二十岁”，但问题恰恰出在第二段题记。他说：“二十岁后无此二小印”，也就是说这两方印只在二十岁之前铃用。齐白石之所以名璜，字濒生，是因他二十六岁拜师后，由胡沁园、陈少蕃所起。可见齐白石在二十岁时不可能有带“璜”、“濒生”的印章。所以从印章上看，《鲤鱼》应作于二十六岁之后。

3. 齐白石在《鲤鱼》中题有：“润生弟属，兄齐璜”。他自己曾说过，在拜胡沁园、陈少蕃之前写馆阁体，二十六岁后受当时书坛影响改为何子贞体。该图所出字体即为何子贞体，这就更证明《鲤鱼》应作于二十六岁之后。根据齐白石在三十四岁作的《小桥思诗》中的题字来分析，《鲤鱼》中所书的何子贞体也比较成熟，由此可以初步断定《鲤鱼》应作于三十多岁，而绝非二十岁。

4. 齐白石十九岁时才见到《芥子园画谱》，也可以说十九岁之后，他的绘画才步入正轨，试想二十岁时能画出这种有笔有墨，形神兼有的作品吗？

45. 齐白石《螃蟹盆菊》应作于何时？

齐白石有一幅《螃蟹盆菊》(图四十七)，他在该图中题道：“此幅乃予三十岁以前画，共四幅，有三幅未写字，只有印。厂肆求予补记，白石老人。”笔者根据该图画风、印风、题材等多方面考证，证明《螃蟹盆菊》的绘制时间不是三十岁之前，而是四十岁之后。理由如下：

1. 齐白石的花鸟画在三十岁左右师孟丽堂，这一点已有多件作品可以证实，如作于三十一岁的《八哥水仙》，作于三十一岁左右的《花鸟四屏》等。这些作品虽为写意，但行笔拘谨，无放纵之感。齐白石自己说，他三十九岁未远游前作画工细，到了西安以后，渐渐改用大写意笔法。《螃蟹盆菊》即为大写意，故作画时间应在四十岁之后。

2. 《螃蟹盆菊》虽无题字，但钤有“阿芝”一印。齐白石在三十岁左右时篆刻学文彭、何震，三十多岁后师丁敬、黄易，四十多岁后私淑赵之谦，“阿芝”印有赵之谦风范，故该图制作时间不可能早于四十岁。

3. 《螃蟹盆菊》中画有螃蟹两只，一隐一现，观其画法很原始，墨无深浅，漆黑一团，八只长足穿插欠佳，行笔无力，无动感，无质感。八只长足的行笔颇似他四十多岁后写金冬心体的行笔，故推测该图应作于四十多岁。

此幅乃予廿歲以前畫共四幅有三幅未寫字只有印一版肆承子補
記名



图四十七 螃蟹盆菊

4. 齐白石另有一幅《石与蟹》被定于五十五岁作,笔者认为虽无年款,但作于五十五岁左右没问题。《螃蟹盆菊》中之螃蟹与《石与蟹》中之螃蟹的画法如出一辙,如说有点差别就是后者比前者画的较为成熟些,八只长足穿插灵活,有爬动之感。《石与蟹》作于五十五岁左右,《螃蟹盆菊》也就不会太早,大约在五十岁左右。

5. 齐白石有两幅《墨牡丹》,一幅作于五十六岁,另一幅也应作于五十多岁。齐白石画大写意是在四十多岁,摹仿八大山人、徐青藤、陈白阳等人的写意画应出现在四十多岁后。上述两幅《墨牡丹》行笔恣纵,不愧上乘之作。《螃蟹盆菊》中之菊,虽赶不上《墨牡丹》,但神韵已非孟丽堂之辈所能为,说该图作于五十岁还是有理由的。

齐白石在《螃蟹盆菊》中题有:“共四幅,有三幅未写字”,因笔者未见有字的一幅写有何字,字体又为何种书体。故此笔者只能根据《螃蟹盆菊》的方方面面加以考证,初步认为该图应作于四十多岁,或五十岁左右。

46. 齐白石《胡沁园像》应作于何时？

《美术家》中《齐白石早期的一幅画和最后的一张画》为黎朗所写，黎朗将《胡沁园像》（图四十八）定为齐白石早期所作，笔者认为似有不妥，很有商榷之必要。

齐白石自二十五岁从萧芴陵、文少可学画肖像画后，时间不长便操起画像生意，在当时摄影不普及的情况下，画像尚能养家。给活人画称“小



图四十八 胡沁园像

照”或“影像”。据现有资料证实，他三十二岁给黎松安的父亲画过像，三十四岁给黎铁安家画像，三十五岁开始在湘潭县城画像，三十九岁为李镇藩画像。

《胡沁园像》是在宣纸上用炭笔、炭粉加水墨画成，使用素描法，有黑白照片的效果，形象十分逼真。黎朗推断该图是齐白石早期作品，年龄在二十七岁至三十二岁，笔者认为黎朗推算的理由，是因为这段时间齐白石与胡沁园交往过密。胡沁园长齐白石十六岁，如果作于二十七岁，那么胡应为四十三岁，如果作于三十二岁，那么胡应为四十八岁。《胡沁园像》中之胡沁园髭须皆白，面部肌肉松弛，眼角和眼的下部肌肉下垂明显，颈部几乎未

画出来，似有驼背之迹象。胡沁园属于文化人物，不是脸朝黄土背朝天的农夫，绝不会在四十三岁或四十八岁时就已老态龙钟。胡沁园卒于六十八岁，若说《胡沁园像》是画六十多岁的胡沁园倒让人信服，那么齐白石的年龄也已五十岁左右，应该是他中年时期的作品，而不是早期的作品了。笔者进一步推论，观《胡沁园像》中胡的面部表情过于木然，大有遗容之嫌。

齐白石曾说过，他三十多岁后就不画肖像画了，果真如此吗？《胡沁园像》就是有力的例证。现已多次证实齐白石晚年的回忆颇多错误，如他将三十多岁所作的《鲤鱼》误认为作于二十岁，他将三十九岁至四十三岁之间作的《石门二十四景图》回忆成作于四十八岁，他将作于四、五十岁的《螃蟹盆菊》误题为作于三十岁之前等。

齐白石作肖像画的时间比较集中的应为二十至四十岁之间，尤其以三十多岁为甚。在这之后虽有肖像画，但属偶尔为之，除上述《胡沁园像》外，齐白石于七十二岁还曾画《陈三立像》。1935年，陈师曾的夫人带着陈三立的照片和百元润金来到齐白石所住的跨车胡同。当说明来意后，他说：“师曾夫人所求，又是为师曾尊人画像，怎好要钱。”两个多月后，陈师曾夫人取画时，他说：“他已经四十年没有画细笔肖像画了，这次着实费了不少力气，戴了两副老花镜，画了许多天才完成。”陈三立看了自己的画像后连连称赞。齐白石画《陈三立像》时为七十二岁，若按他说四十年未画肖像画，那么他三十二岁以后就不应有肖像画作品，由此看来齐白石所说“四十年”只是表示时间很长而已，并非实数。

47. 齐白石《石门二十四景图》应作于何时？

胡廉石请王仲言根据自己所居的石门附近景色拟出二十四个题目，并请齐白石作《石门二十四景图》。齐白石精心绘制，数易其稿，用了三个多月的时间完成了《石门二十四景图》。因齐白石在《石门二十四景图》中只字未题，既未写名款，也未写年款。于是对《石门二十四景图》到底作于何年的问题，出现了较大的分歧，时间相距竟达十年之多，笔者现根据目前掌握资料做一探讨，力求将《石门二十四景图》的绘制年代判断得更准确。

笔者所见涉及到《石门二十四景图》的书籍、画册有五种：

1.《白石老人自述》：

该书记载：“宣统二年（庚戌，1910年），我四十八岁。……朋友胡廉石把他自己住在石门附近的景色，请王仲言拟了二十四个题目，叫我画《石门二十四景图》。我精心构思，换了几次稿，费了三个多月的时间，才把它画成。”此说将《石门二十四景图》定为作于四十八岁。

2.《齐白石题画诗选注》：

该书记载：“《题石门画册》。余友胡廉石以石门一带近景，拟目二十有四，嘱余画为图册，此十年前事也。未为题句，盖壬寅后不敢言诗。乙卯冬，廉石携此册索诗来借山，黎鳧衣已先我题于图册之上，余不禁技痒，因补题之。”“石门画册是1910年齐白石

四十八岁时，精心构思，数易其稿，费时三个月余所完成。”很明显《齐白石题画诗选注》之所以将《石门二十四景图》定为作于四十八岁，是出于《白石老人自述》。此段记载有“黎鳧衣已先我题于图册之上”句。

3.《齐白石画集》：

该画集图2《甘吉藏书图》题有：“石门山人以石门一带近景拟目二十有四，属余画为图册，此十余年前事也。并索题句，迁延未应，盖余自壬寅后不敢言诗。不意黎鲸公先我为之。今冬石门复携此册过我，见之不禁技痒，遂补题并记，乙卯十月，齐璜。”（图四十九）此处将《石门二十四景图》定为作于1900年左右，也就是说齐白石三十七岁左右。该图尚有黎薇荪（即黎鳧衣）的题字。

4.《齐白石——文人画最后的奇葩》：

该书图中《石泉悟画图》中题道：“《石泉悟画图》。古人粉本非真石，十日工夫画一泉。如此十年心领略，为君添只米家船。”该书未写作画时间。该图尚有黎薇荪的题字。

5.《齐白石画法与欣赏》：

该书图二十五《老屋听鹧图》中题道：“《老屋听鹧图》。音乖百啭黄鹂鸣，斗酒双柑老屋晴。笑我买山真僻地，十年不听子规声。自丙午移家，老妻尝云，来此不闻杜宇已九年矣。”该书将《老屋听鹧图》定为作于四十岁。该图尚有黎薇荪的题字。

对于《石门二十四景图》作于何年，不仅他人所说不一，就连齐白石所说也有出入。乙卯年齐白石五十二岁，《白石老人自述》和《齐白石题画诗选注》所说四十八岁，与齐白石所说“十余年前”、“十年前”差距较大，应在排除之列。齐白石曾两次在题画中写有：“壬寅后不敢言诗”，壬寅为1902年，齐白石时年三十九

岁。由此可知,《石门二十四景图》应作于三十九岁之后,只有在这之后才会有“未为题句”、“并索题句,迁延未应”。这样《齐白石画集》定为作于三十七岁左右,也显得误差太大。

根据胡廉石和王仲言看到《石门二十四景图》后,曾说:“远游归来,画的境界比以前扩展得多了”,也可证实该图的绘制时间不应早于三十九岁。齐白石第一次远游是在三十九岁,距题画时的五十二岁有十三年,与齐白石所说“十余年前”、“十年前”相吻合。如按齐白石所说“十年”计算,该图应作于四十三岁。根据上述两种推算方法,可将《石门二十四景图》的绘制时间缩小到三十九岁至四十三岁之间,《齐白石画法与欣赏》中所写作画年龄比较准确。

48. 齐白石《石门二十四景图》有副本吗？

经笔者初步考证，齐白石的《石门二十四景图》应作于三十九岁至四十三岁之间，这已在《石门二十四景图应作于何时》中有详叙，如若深究，有两个问题悬而未决：一是《白石老人自述》中，不知出于何种原因，将《石门二十四景图》定为作于四十八岁？二是《齐白石题画诗选注》中，不知出于何种原因，所录诗句与作品题诗多有不同？

《白石老人自述》中（庚戌·1910年）写道：“朋友胡廉石把他自己住在石门附近的景色，请王仲言拟了二十四个题目，叫我画《石门二十四景图》。我精心构思，换了几次稿，费了三个多月的时间，才把它画成。廉石和仲言，都说我远游归来，画的境界比以前扩展得多了。”这段话中有几个问题未涉及，一是《石门二十四景图》是否有黎薇荪的题字？如有，题于何年？二是没有提到题字是不是在作画的十年之后？三是“远游归来”未说是“六出六归”呢？还是几出几归？因为这直接关系到作画时间。齐白石在五十二岁题《石门二十四景图》时，已明确说是作于“十年前”、“十余年前”，这与四十八岁才相差数年。齐白石在四十八岁时曾将“六出六归”游历所作山水重画一遍，编成有五十二幅作品的《借山图卷》。笔者试想，齐白石是否也有重新整理《石门二十四景图》之举，如果真如此，那么《石门二十四景图》就会有副本。

笔者迄今只见有《石门二十四景图》中的《石泉悟画》、《老屋听鹂》、《甘吉藏书》，而另外二十一图《石门卧云》、《湖桥泛月》、《槐荫暮蝉》、《蕉窗夜雨》、《竹院围棋》、《柳溪晚钓》、《棣楼吹笛》、《静园客话》、《霞绮横琴》、《寻峰梅梦》、《香苑吟尊》、《曲沼荷风》、《春坞纸鸢》、《古树归鸦》、《松山竹马》、《秋林纵鸽》、《藕池观鱼》、《疏篱对菊》、《仙坪试马》、《龙井涤砚》、《鸡岩飞瀑》尚未目睹。现仅就所见三图，已然发现题字内容、位置多有不同。

《齐白石题画诗选注》中抄录齐白石在《石门二十四景图》的题跋和诗句顺序是先题跋，而后为二十四首七绝，个别的加有小注，共计二十五段。现将《老屋听鹂》、《石泉悟画》、《甘吉藏书》中的题字，与《齐白石题画诗选注》中所录对比如下：

(1)《老屋听鹂》：

《老屋听鹂》题有：“音乖百啭黄鹂鸣，斗酒双柑老屋晴。笑我买山真僻地，十年不听子规声。自丙午移家，老妻尝云，来此不闻杜宇已九年矣。”《齐白石题画诗选注》中所录七绝无异，但小注写有：“自丙午新迁，老妻尝云，来此不闻杜宇已九年矣。”

(2)《石泉悟画》：

《石泉悟画》题有：“古人粉本非真石，十日工夫画一泉。如此十年心领略，为君添只米家船。”《齐白石题画诗选注》中所录为：“肩担时稿非真石，十日工夫画一泉。万里归来十年事，为君添只米家船。”

(3)《甘吉藏书》：

《齐白石题画诗选注》中《题石门画册》录有：“余友胡廉石以石门一带近景，拟目二十有四，嘱余画为图册，此十年前事也。未为题句，盖壬寅后不敢言诗。乙卯冬，廉石携此册索诗来借山，黎晷衣已先我题于图册之上，因补题之。”很明显此段题跋是题在

二十四景之前的扉页上，故有二十五段题跋。该书在《甘吉藏书》中录有：“亲题卷目未模糊，甘吉楼中与蠹居。此日开函挥泪读，几人不负乃翁书。甘吉楼名，廉石先人藏书楼也。”《甘吉藏书》题有：“甘吉藏书图。亲题卷目未模糊，甘吉楼中与蠹居。此日开函挥泪读，几人不负父遗书”。诗后未有小注，但有长题：“石门山人以石门一带近景，拟目二十有四，属余画为图册，此十余年前事也。并索题句，迁延未应，盖余自壬寅后不敢言诗。不意黎鲸公（即黎皀衣）先我为之，今冬石门复携此册过我，见之不禁技痒，遂补题并记，乙卯十月，齐璜。”由此可以推测《石门二十四景图》中《甘吉藏书》是该册之二十四页，故有长题和名款。如果《石门二十四景图》没有副本，怎么会使题字内容、位置产生如此大的差异？

《白石老人自述》中记有“换了几次稿”，试想能整理出一套《石门二十四景图》，就有可能整理出两套《石门二十四景图》。《齐白石——文人画最后的奇葩》中的《石泉悟画》；《齐白石画法与欣赏》中的《老屋听鹧》；《齐白石画辑》中的《甘吉藏书》三图虽出处不同，但三图长与宽的比例一样，黎鲸公题诗均在左，齐白石题诗均在右，故可推测此三图出自一册《石门二十四景图》。根据上述迹象表明，《石门二十四景图》似有副本存世。

49. 齐白石早期篆刻是何种风格？

“齐派”篆刻艺术以独特的表现形式崛起于印坛，他的篆刻之所以能独领风骚，也同其它篆刻名家一样，经历了一个学习、借鉴前人的过程，经历了一个逐渐变化的过程。齐白石将这些不同时期所刻的印章钐于书画作品中，就为我们判断齐白石作品的年代，以至真伪创造了条件。根据齐白石一生的篆刻作品，可大致将其分为三个时期：即早期、中期、晚期。

齐白石早期的篆刻因处于摹仿前人阶段，故又可称为临摹期。从齐白石的年龄上看，临摹期约从三十岁左右至四十多岁。他在早期虽属临摹，但仍能分为三个阶段。

(1) 初将文何入印痕：

齐白石曾言“印见丁黄始入门”，笔者以为言外之意，尚有一个“未见丁黄未入门”的阶段。事实证明，齐白石在治印的最初阶段存在一个“初将文何入印痕”的阶段。明代文彭工刻印，后人奉为金科玉律。明代何震精篆刻，与文彭盖在师友间。齐白石自二十六岁住进胡沁园家后，结识不少文人雅士，他们谈论的话题包括篆刻，事实也证明他在三十四岁前已有篆刻作品。如在《小桥思诗》、《倚虎仕女》、《花鸟四屏》等，已钐有“齐伯子”、“名璜别号濒生”、“齐大”、“频公”、“濒生”、“臣璜私印”、“齐璜私印”等，从风格上看上述印章在文、何之间，无金石韵味。

(2) 印见丁黄始入门：

齐白石称“印见丁黄始入门”，是指他三十三岁见到丁敬、黄易治印拓本后，才真正步入篆刻门庭。清代丁敬的篆刻直追秦、汉，于文彭、何震外别树一帜，力挽矫揉妩媚二者之失，世所称“浙派”之初祖。清代黄易为了敬之高足，治印有青出于蓝而胜于蓝之誉，所治印章深得三昧。迄今为止，所见齐白石师丁、黄的印章最早的例证要算“金石癖”印。齐白石说：“这是我刻的第一颗印，刻的很不好。”笔者认为“第一颗”应指学丁、黄的第一颗，而非治印的第一颗。该印刀法尚幼稚，用刀过碎，布局也欠妥。而“一个纯汉”、“湘州寄隐”要比“金石癖”为成熟些。由于齐白石有雕刻功底，故在短时期内技艺有长足进步。他三十六岁时曾为王湘绮刻有“湘绮楼印”，众人看后，认为不世之才。

(3) 下拜独怜双蝶变：

齐白石于四十二岁见到赵之谦的《二金蝶堂印谱》后，借去用朱笔不走样的勾下来。从此他在治印方面便私淑赵之谦，印风为之一变。齐白石对赵之谦的篆刻艺术十分崇拜，说：“刻印能天趣浑成，别开蹊径，不失古代名碑的遗模，眼中所见，只有赵撝叔一人”。清代赵之谦工刻印，师承邓石如，所治印章工整秀逸。齐白石借鉴赵之谦的篆刻艺术固然重要，而更重要的是他对赵之谦所走过的艺术之路有了认识，这对齐白石以后的印风变化，形成“齐派”打下理论基础。从目前掌握资料得知，齐白石在学习赵之谦时很认真，如“齐白石观”与赵的“郑斋所藏”基本一致，其中“齐”和“斋”的刻法如出一辙。“名余作璜字余作璜字余作潏生”与赵的“会稽赵之谦字撝叔”基本一致；“王国桢”与赵的“王懿荣”基本一致等。

50. 齐白石中期篆刻是何种风格？

齐白石中期篆刻从五十岁左右至六十多岁。齐白石曾说：“篆法是刻印的根本，根本不明，章法、刀法就不能精确，即使刻得能够稍合规矩，品格仍是算不得高的”。可见齐白石深明书法对篆刻的重要性。虽然他写过《麓山寺碑》、《云麾将军碑》、《曹子建碑》、《郑文公碑》、《爨龙颜碑》，但对篆刻产生影响的要算《天发神谶碑》和《祀三公山碑》。齐白石曾说：“我的刻印，最早是走的丁龙泓、黄小松一路，继得《二金蝶堂印谱》，乃专攻赵撝叔的笔意。后见《天发神谶碑》，刀法一变。又见《三公山碑》，篆法也为之一变。最后喜秦权，纵横平直，一任自然，又一大变。”从实例分析，齐白石在篆刻中确实将《天发神谶碑》、《祀三公山碑》的字体植入印中，致使“两碑入印风又变”。

至于齐白石何时将《天发神谶碑》入印，《白石老人自述》等诸书均未作说明。观其篆刻作品得知，他在五十多岁刻的印章就有《天发神谶碑》的笔意。如“不便堂”、“阿潜眼福”、“三百石印富翁”等印，折笔均为方折，垂笔尖若悬针，遒韧挺拔，潇洒秀逸。其中朱文印四边的刻法还受吴昌硕的影响。除上述特点外，齐白石于五十四岁在一方印的边款中刻道：“余刊印每刊朱文，以古篆法作粗文，多不雷同。”齐白石五十多岁治印受《天发神谶碑》影响最大的要算“凿冰堂”、“八视楼”印，此印因属白文，故可看出

他刀锋犀利，技法娴熟，腕力过人，粗犷豪爽蕴藏其间。通过这两方印，还可看出齐白石在用刀上也有变革，均采用单刀法，一刀下去不折不挠，体现了稳、准、狠。《天发神谶碑》为三国吴天玺元年所刻，该碑在篆书中用隶书笔法，字体奇伟。该碑不仅使齐白石晚期篆书有了雏型，而且也使篆刻走向成熟。

至于齐白石何时接触的《祀三公山碑》，他自己说：“从戊辰（1928年）以后，我看了《三公山碑》（此处即《祀三公山碑》），才逐渐改变的。”《祀三公山碑》刻于东汉光和四年，杨守敬在《平碑记》中说：“字已细瘦，笔意不复可寻，而劲健之气自在。”1928年时齐白石六十五岁。从他篆刻作品看，自将《祀三公山碑》亦植入印中后，朱文印的笔划多瘦劲，受《祀三公山碑》影响较大，而白文印仍多受《天发神谶碑》的影响。

齐白石的中期篆刻，大致与他在绘画方面“衰年变法”相吻合。由此可知，他在篆刻方面也在变法。尽管齐白石的篆刻之名高于绘画之名，但他仍不满足，人老心不老，决心闯出一条新路。在当时，齐白石变法后的印风，并未使入理解，其中包括友人，他于六十八岁刻的“不知有汉”一印的边款中刻道：“余之刊印不能工，但脱离汉入窠臼而已，同侣多不称许”。齐白石就是这样顶着压力，“自刻吾家印”，大胆革新，为印坛注入新的空气。

51. 齐白石晚期篆刻是何种风格？

齐白石的篆刻从七十岁左右以后为晚期。









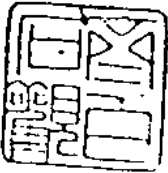
按齐白石自述、张次溪笔录的《白石老人自述》所说，他是在见了《祀三公山碑》后，才将秦权铭文的“自然”，融进篆刻之中。齐白石于六十五岁在《白石印草》的自序中说：“喜秦权，纵横平直，一任自然，又一大变”。到底齐白石是先接触的《祀三公山碑》呢？还是先接触的秦权呢？根据他的篆刻作品来分析，还是《祀三公山碑》在先，秦权在后。因为齐白石融合秦权铭文为一个高档次，借鉴《天发神谶碑》、《祀三公山碑》多取字形，而取秦权的铭文为“自然”。笔者认为“自然”就有独创的意思，这一点可从齐白石所说得到证实。他说：“秦汉人刻印，能够天趣胜人，就中不蠢，胆敢独造，故能超越千古”。还说：“刻印，其篆法别有天趣胜人者，唯秦汉人。秦汉人有过人处在不蠢，胆敢独造，故能超出千古。”秦权上的铭文潇洒流畅，纵横错落，不板不滞，天真自然。由于齐白石有雕花之腕力，有文、何之功底，有丁、黄之秀逸，有撝叔之浑厚，有《天发神谶碑》之奇伟，有《祀三公山碑》之瘦劲，再加上他有秦权铭文之自然的开创精神，才形成了完美的“齐派”篆刻艺术。

齐白石晚期篆刻基本风格是：朱文印笔划多瘦劲，尤其体现“劲”；白文印笔划多浑厚，尤其体现“厚”。白、朱文的笔划有的有

意歪倒，活跃了印面。在布局上留白得当，有疏有密，疏可走马，密不透风。齐白石到九十岁左右所治印章更为洗练，如“张逸庵”、“魏今非”、“人长寿”、“年高身健不肯作神仙”等。

“齐派”篆刻艺术是经历了一个世纪的磨练，终于达到了艺术的颠峰。

附：齐白石篆刻演变分期表

	篆刻代表作品		
早期（四十多岁以前）	 <p data-bbox="277 579 353 606">金石癖</p>	 <p data-bbox="469 586 567 613">一个钝汉</p>	 <p data-bbox="700 594 798 621">湘州寄隐</p>
	 <p data-bbox="256 911 332 938">齐伯子</p>	 <p data-bbox="464 919 560 946">臣璜私印</p>	 <p data-bbox="622 926 840 954">名余作璜字余作灏生</p>
	 <p data-bbox="239 1267 313 1294">王国桢</p>	 <p data-bbox="446 1274 544 1301">灏生眼福</p>	 <p data-bbox="671 1286 772 1313">齐白石观</p>

篆 刻 代 表 作 品

早
期



虎公賞鑑金石文字記



借山老人



无竞

中
期(五十岁左右至六十多岁)



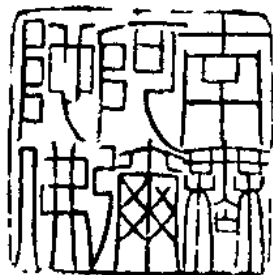
乐石室
(52岁)



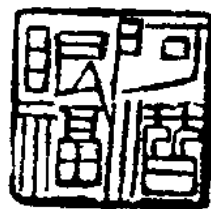
枕善而居
(54岁)



不便堂
(54岁)



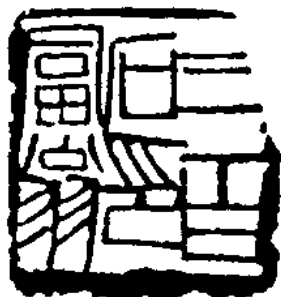
南无阿弥陀佛
(54岁)



阿潜眼福
(56岁)

篆 刻 代 表 作 品

中
期（五十岁左右至六十多岁）



三百石印富翁
(56岁)



凿冰堂
(64岁)



老齐
(58岁)



李宝楚字善仲
(61岁)



木人
(62岁)

篆 刻 代 表 作 品



关浙生
(66岁)



刁苦斋
(69岁)



一襟幽事砌蛩能说
(71岁)



今来古往闲中意
(73岁)

晚
期(七十岁左右以后)

篆 刻 代 表 作 品

晚

期(七十岁左右以后)



春风大雅之堂
(78岁)



行年八十三矣
(83岁)



张逸庵
(90岁)



魏今非
(92岁)

52. 齐白石有哪些姓名字号

斋堂籍贯年龄印？

齐白石的姓名、字号、斋堂、籍贯、年龄印有：

一、姓名、字号印：

齐大、老齐、齐房、齐璜、老萍、萍翁、平翁、木人、老木、阿芝、老芝、白石、老白、齐伯子、齐白石、老齐郎、芝木匠、借山翁、白石翁、臣璜之印、小名阿芝、借山老人、借山老子、白石山人、齐璜之印、老木齐白石、木居士，指纹印；

白石见、白石长寿、白石赏心、白石老农、白石造化、白石草衣、齐白石藏、白石题跋、白石相赠、白石许可、白石画虫、白石之记、白石造稿、白石三复、白石言事、白石曾见、白石篆字、老萍辛苦、老萍手段、老萍曾见、齐璜老手、齐璜敬写、木居士记、老手齐白石、老齐经眼、齐璜暮年又见、白石老年鉴赏、白石老年自娱；

二、斋堂印：

甌屋、乐石室、八砚楼、百镜庵、借山馆、寄萍堂、白石草堂、梨花小馆、悔乌堂、寄萍吟屋、白石吟室、寄萍堂主人、百树梨花主人、借山吟馆主者、三百石印斋；

三、籍贯印：

我家南岳山下、中国长沙湘潭人也、湘上老农、杏子坞老民、星塘老屋后人、古潭州人、湘潭人也；

四、年齡印：

七十以后、七十三岁后镌、七三翁、行年七十三、七四翁、七五翁、七五衰翁、七八衰翁、七九衰翁、吾年八十矣、九九翁、吾年八十二矣、行年八十三矣、年八十五矣、年八十六矣、吾年八十七矣、吾年八十八、年八十九、年九十、九十二翁。

53. 齐白石有哪些主要闲文印？

齐白石的主要闲文印有：

煮石、恨翁、半聋、余耕、穷不死、大无畏、佩铃人、长相思、一粟翁、心耿耿、金石癖、心无妄思、吾少清平、平生辛苦、知己有恩、何要浮名、寂寞之道、画吾自画、浮名过实、遇圆因方、钞相牛经、大匠之门、鲁班门下、班门大斧、人犹有所、见贤思齐、不知有汉、汗淋学士、介簪在手、龙兴鸟集、松风关君、一家多事、吾道何止、龙山社长、问道于石、归计何迟、吾道西行、何用相思、乙丑始画、穷后工诗、父子合作、知我还在、业荒于戏、客久思乡、愿得平安、最工者愁、吾惜分阴、天涯亭过客、忆君肠欲断、心与身为仇、门人半知己、强作风雅客、为客负梨花、中华良民也、归梦看池鱼、惭愧世人知、患难见交情、宁肯人负我、寻常百姓人家、知我只有梅花、吾幼挂书牛角、吾草木众人也、欢浮名堪一笑、有眼应识真伪、雕虫小技家声、曾经灞桥风雪、流俗之所轻也、老年肯如人意、麓山红叶相思、我自作我家画、有衣饭之苦人、戊午后以字行、连山好竹人家、梨花小院思君、扫门者四时风、八十岁应门者、儿辈不贱家鸡、丁巳劫灰之余、有情者必工愁、望白云家山难舍、私淑无人不昧恩、容颜减尽但余愁、俯首甘为孺子牛（肖形印）、故乡无此好天恩、三千门客赵吴无、我为儿曹作牛马、寻思百计不如闲、岂辜负西山杜宇、一掷千金浑是胆、绕屋衡峰七十

二、一代精神属花草、一年容易又秋风、老去无因哑且聋、老夫也在皮毛类、梦想芙蓉路八千、马上斜阳城下花、诗书画刻四无成、我负人人当负我、身健穷愁不须耻、牵牛不饮洗耳水、我生无田食破砚、鬼神使之非人工、无君子不养小人、太平无事不忘君恩、以农器谱传吾子孙、叹清平在中年过了、故里山花此时开也、星塘白屋不出公卿、一切画会无能加入、客中月光亦照家山、年高身健不肯作神仙、吾画遍行天下伪造居多、吾画遍行天下蒙人伪造尤多。

54. 齐白石所治印章有代刀吗？

远的不说，仅就近百年一些著名书法、绘画、篆刻家来说，他们会因种种原因请他人代笔、代刀。如张大千的界画由何海霞代笔，郑午昌花卉由潘君诺代笔，吴昌硕山水画多由赵云壑代笔，王一亭有的绘画由高尚之代笔，孙中山作书有时出自田桐、田桓之手，吴昌硕治印往往由方仰之、徐星洲、方节庵、吴藏龛代刀等。齐白石也不例外，他也会因年龄、精力等因素，出现代笔问题。齐白石早、中年所画细笔草虫还应是自己所为，而晚年的工笔草虫恐怕就应出自齐子如或其他门人之手。至于齐白石在篆刻方面是否有代刀之事，有人已做过探讨。

戴山青在编《齐白石印影》时，就曾遇到印章的真伪问题。如朱文“古潭州人”印，有人认为是齐白石学生罗祥止所刻，朱文“为客负梨花”印，有人认为是齐白石学生刘冰庵所刻。齐白石曾于八十三岁为刘冰庵刻“借山门人”印，并在边款中刻道：“冰庵十年从游，始与予有青、蓝之别，一技欲成，殊不易也，为刊此印记之。八十三岁白石，癸未”。刘冰庵治印大有青出于蓝胜于蓝之势，可知篆刻水平不低。能得到老师夸奖的学生，为老师代刀治印也不足为奇，当在情理之中。

另外，还有一种情况应区别开来。大凡学生在学习老师的技艺时，如书法、绘画、篆刻等，在开始阶段总会有一个维妙维肖、

十分酷似的过程。刘冰庵在从学十年中,肯定要有摹仿老师的作品,而且做为习作的印章也会不在少数,这样一来越逼真的印章,就越有被误为伪印的可能。

55. 齐白石两方“甌屋”印分别刻于何时？

齐白石曾两次刻“甌屋”印，第一次为六十一岁，第二次为七十岁（图五十·276、277）

“甌屋”为齐白石最初在北京住房的名字。至于这个名字的来历，他写道：“余未成年时喜写字，祖母尝太息曰：‘汝好学，惜来时走错了人家。俗话云三日风，四日雨，哪见文章锅里煮。明朝无米，吾儿奈何！’后十五年，余尝得写真金买柴米。祖母又曰：‘那知今日锅里煮吾儿之画也。’忽忽余年六十一矣，犹卖画于京华，画屋悬画于四壁，因名其屋为甌（煮饭用的器具），其画作为熟饭，以活余年，痛祖母不能同餐也。”

齐白石第二次刻“甌屋”印时，曾在边款中刻道：“甌屋二字早刻之于石，癸酉（1933年）夏无可消愁，自行刻印，捡得此石，亦早□上甌屋二字，不忍洗去，□重刊之，白石。”前后所刻的两方“甌屋”印相隔近十年，但布局基本相似。两印之间主要不同处有：二、前刻“甌屋”印的折笔处均为方折，后刻多为圆折；一、前刻“甌屋”印的左边上部明显断道，后刻为虚道；三、前刻“甌屋”印的“屋”之撇巧借左边框，后刻边框与撇为两笔。

56. 齐白石“鲁班门下”、“大匠之门”、“班门大斧”印之由来

齐白石十四岁时因身单力薄，无法务农，于是拜齐仙佑为师学木匠。齐仙佑是粗木作，又叫大器作。但是在干活时齐白石别说是扛檩子，就是扶也扶不起来，于是被齐仙佑送回家。齐白石在家呆了不到一个月，又拜齐长龄为师学木匠，齐长龄仍是粗木作。

有一次师徒二人收工回来，看见迎面走来三个人，他们肩背木箱，箱子里是些斧锯钻之类的工具，原来都是同行。当那三人走到跟前时，想不到齐师傅垂下双手，侧着身子，满面堆笑，向他们问好。而那三人却很傲慢，略微点头，爱理不理的搭讪说：“从哪里来？”齐师傅很尊敬的答道：“刚给人家做了几件粗糙家具。”交谈不多几句，他们头也不回的走了。齐师傅待他们走后，才拉上齐白石往前走。齐白石觉得很诧异，问道：“我们都是木匠，师傅为何对他们这样尊敬？”齐长龄答道：“我们是大器作，做的是粗活。他们是小器作，做的细活。他们能做精致小巧的东西，还会雕花，这种手艺不是聪明人，一辈子也学不成。我们大器作的人，怎敢和他们并起并坐呢？”齐白石听罢很不服气，心想：“他们能学，难道我就学不成。”于是，齐白石决心去学小器作。

齐白石十五岁时拜周之美为师学小器作，周之美的手艺在

当地很出名,用平刀法雕刻人物是他的绝技。师傅耐心教,徒弟用心学,二人相处很好。周之美无儿子,就把齐白石当作亲儿子一样看待。按照小器作的行规,学徒期为三年零一节,出师时齐白石不但学会了平刀法,还改进了圆刀法。齐白石扔掉斧锯钻凿,改行绘画是在二十七岁,他前后共当了十三年的木匠,湖南省博物馆现藏有齐白石雕刻的人物缕空云纹长方牌。

齐白石的“鲁班门下”(图五十·212、213)、“大匠之门”(图五十·210、211)、“班门大斧”(图五十·214、215)意在表示他曾是木匠。鲁班是我国古代的建筑工匠,公输氏,名般,春秋时鲁国人。般与班同音,故称鲁班。大匠本谓木工之长,后用以称在学艺上有重大成就而众所敬仰的人,大匠在此仍指鲁班。门是指门人,也就是门生、弟子。

57. 齐白石“一代精神属花草”、“老夫也在皮毛类”印之由来

“一代精神属花草”(图五十·168)印之印文源于齐白石自己的诗句。他在《杏花》中题道：“虎坊桥越中先贤祠观浙绍水灾书画助赈会，余画杏花一幅，题云：‘蹇驴睛系虎坊开，应世今为展览来。一代精神属花草，凌直伶俐二陈乖。谓凌直支、陈半丁、陈师曾。’”

“老夫也在皮毛类”(图五十·221)印之印文出自石涛之诗句。齐白石在该印边款中刻道：“老夫也在皮毛类，乃大涤子句也。余假之制印，甲子(1924年)，白石并记。”齐白石时年六十一岁。他还在六十多岁作的《山水》中题道：“三丈芭蕉一万株，人间此景却非无。立身误随皮毛类，恨不移家老读书。大涤子呈石头画题云：‘书画□□品类高，先生高出众皮毛。老夫也在皮毛类，一笑题成迅□毫。’白石山翁画并题。”

58. 齐白石“齐大”印之由来

齐白石不仅在作品的名款中写过齐大，而且他有“齐大”的印章（图五十·3—7）。齐大对齐白石来说有两个含义：一是齐白石兄弟、姐妹共九人，他排行老大。二是取“齐大非耦”中之“齐大”。“齐大非耦”见于《左传》，该书记载：“桓六年，齐侯欲以文姜妻郑太子忽，太子忽辞，人问其故，太子曰：‘人各有耦，齐大，非吾耦也。’”

59. 齐白石“悔乌堂”印之由来

1935年，已七十二岁的齐白石回到已阔别二十余年的家乡湖南湘潭茆家冲。这次省亲，齐白石祭扫了先人的坟墓。他在日记中写道：“乌鸟私情，未供一饱，哀哀父母，欲养不存。”他曾在先人墓写有对联，其中一句为“乌私回首有余恩”。乌私之乌能反哺，故假用为孝养其亲之辞。《晋书·李密传》载：“乌鸟私情，愿乞终养”。乌私即乌鸟私情之省文。齐白石祭扫先人墓后，曾对长孙齐佛来说要刻“乌私回首有余恩”印。待刻完后，他满意地说：“这章子刻得好啦！可惜石头太次，先给你留着，我回京再刻吧！”同时，齐白石还刻了“悔乌堂”（图五十·95-98）印。留在齐佛来处的“乌私回首有余恩”印于日寇侵华时丢失。齐白石的“悔乌堂”印有数方之多。

60. 齐白石“佩铃人”印之由来

齐白石曾在《牛》中题道：“星塘一带杏花风，黄犊出栏西复东。身上铃声慈母意，如今亦作听铃翁。余幼时尝牧牛，祖母令佩以铃，谓曰：‘日夕未归，则吾倚门，闻铃声则吾为炊，知已归矣。’”除此之外，齐白石还曾多次提到佩铃一事。他在《祖母墓志》中写道：“一日，取铜铃二，令璜及弟纯松佩之，曰：‘汝等一出，吾常想念。今各佩此，则闻铃声，即知汝未离远也。’”他在《周太君身世》中写道：“纯芝及弟纯松尝牧牛，归来迟暮，姑媳悬望。祖母令纯芝一铃，太君加铜牌一方，上有‘南无阿弥陀佛’六字，与铃合佩，云可祓除不祥。日夕闻铃声渐近，知牧儿将归，倚门人方入厨晚炊。”

这个铜铃和铜牌一直由齐白石保存，但在民国初年的兵乱时丢失了。齐白石到了晚年，为了思念祖母和母亲，特地做了一份小型的铜铃和铜牌，并系在裤带上，同时刻了一方“佩铃人”印。

61. 齐白石“忆君肠欲断”、“西山风日思君”、“梨花小院思君”、“太平无事不忘君恩”印之由来

1874年，齐白石十一岁时，由他祖父母和父母作主，娶陈春君为童养媳。那时的陈春君虽然只有十二岁，但料理家务是一把好手，洗衣服，看孩子，既勤恳，又耐心。1881年，齐白石与陈春君“圆房”，结为正式夫妻。因齐家贫穷，陈春君有时只能以水充饥，尽管如此她毫无怨言。当陈春君怀孕时，还要拖着笨重的身子到紫云山砍柴，上山时不得不用双手在地上爬着走。齐白石四十三岁时，从梅公祠迁至茹家冲，将新居名为寄萍堂。他五十一岁时，在寄萍堂边亲手种了三十多株梨树。齐白石五十六岁时决定定居北京，陈春君舍不得家中薄产，情愿在家侍公婆、带儿女。她劝齐白石在北京置一副室，以便照料。齐白石离家之际，正值春雨连绵，寄萍堂前的梨花盛开，一腔离别之情，好像雨中梨花也在替人垂泪。此情此景使居北京的齐白石难以忘怀，故刻有“梨花小院思君”（图五十·176）印。

1919年，陈春君将副室胡宝珠送至北京。齐白石五十八时，二十岁的胡宝珠生第一胎。陈春君怕胡宝珠年轻不会抚育孩子，她就将孩子接过来，孩子吃奶时抱给胡宝珠，喂饱后又将孩子带

走同睡。在冬天，一夜要起数次。陈春君对胡宝珠所生之子视如己出，使齐白石、胡宝珠深受感动。齐白石定居北京后，虽也回过家乡，但还是有限的几次。他很想念结发妻子陈春君，在他七十岁时借用温庭筠《南歌子》之句，刻了“忆君肠欲断”（图五十·222）印，并在边款刻有：“刊温庭筠词句，癸酉（1933年）冬，白石自用”。他七十一岁时刻“西山风日思君”印，并在边款中刻道：“甲戌（1934年）四月初一日午后游卧佛，西沟借几施刀刊此六字，封书寄远。白石并记。”在他游西郊卧佛寺时，还在思念妻子陈春君，故刻“西山风日思君”印（图五十·282）。

1940年，陈春君在家乡病逝，享年七十九岁。齐白石闻此悲痛刻骨，心摧欲碎。写有“春君灵右”、“贤淑慈仁”横额大字，挽联写有：“怪赤绳老人，系人夫妻，何必使人离别；问黑面阎王，主我生死，胡不管我团圆”。齐白石常想起陈春君的恩德，故刻“太平无事不忘君恩”印（图五十·281）。

62. 齐白石“龙山社长”印之由来

齐白石二十六岁拜胡沁园、陈少蕃为师学习绘画、诗文后，便住在胡家。

由于在胡家居住，使齐白石结识了黎松安、王仲言、罗真吾、罗醒吾等人。后来王仲言发起组织了一个诗会，最初只是四、五个人，不定期的集在一起，谈诗文，论书画，聊篆刻，兼有音乐唱歌。齐白石三十一岁那年的夏天，经几个人讨论决定正式组织一个诗社。于是借五龙山大杰寺内几间房子当社址，取名为龙山诗社。大杰寺为明代建筑，内种许多银杏树，环境清静幽雅。诗社有齐白石、王仲言、罗真吾、罗醒吾、陈伏根、谭子荃、胡立三七人，人称龙山七子。当时除齐白石外，他们作诗引经据典，讲究声律。而齐白石作诗虽有不如他们之处，但在陶冶性情，歌咏自然方面胜过一筹，无死板、扭捏之感。

诗社成立后，大家推举齐白石为社长，齐白石看他们均为世家子弟，受过系统教育，于是坚辞不受。王仲言说：“濒生，你固执了。我们是论齿的，七人中年纪是你最大，你不当是谁当了好呢？我们都是熟人，社长不过应个名而已，你还客气什么？”大家听罢也附和王仲言所言，劝齐白石不要再客气了，于是齐白石只好当了龙山诗社社长，这就是“龙山社长”（图五十·280）印之由来。

63. 齐白石“吾幼挂书牛角”印之由来

齐白石十一岁时因家贫无力上学,为了不耽误家务而又能读书,就在上山牧牛时将书放在牛角上。待捡足粪,砍完柴后,再取下书籍阅读。齐白石在蒙馆时未读完《论语》,有不识之字和不明之处,常借牧牛之便,绕道到外祖父家请教。这样,齐白石居然把一部《论语》粗粗读完。这就是“吾幼挂书牛角”印(图五十·201)之由来。

64. 齐白石“煮石”印之由来

齐白石三十岁后因绘画出了名，求画的人多了，所以他的收入也越来越多，齐家的生计也明显有了转机。齐白石的母亲紧皱了半辈子的眉毛，到这时才慢慢舒展开，她说：“阿芝，你倒没有亏负了这枝笔，从前我说过，哪见文章锅里煮，现在我看见你的画，却在锅里煮了！”齐母之言是说靠写文章养家糊口不是件容易事，而靠卖画买粮度日就更少见，如今齐白石却靠卖画养活一家人，就如同锅里煮的是画。于是，齐白石就将画的画挂在屋里，并写了一张横幅“甑屋”。甑是古代做饭的一种瓦器，现在称蒸饭用的木制桶状物。他将整个房子比作甑，房子里又有画，好像一口“大锅”在“煮”画。

齐白石的绘画在“锅里煮了”，齐白石的篆刻也同样在锅里“煮”过。他二十多岁学治印，三十多岁时由于见到了敬、黄易的印拓，才使篆刻步入正轨。他当过木匠，故腕力过人，加之刻苦学习，技艺提高很快。齐白石曾说：“余学刊印，刊后复磨，磨后又刊，客屋成泥，欲就干，移于东，复移于西，移于八方，通室必成池底。”他也在诗中写道：“石潭旧事等心孩，磨石书堂水成灾。”陈春君曾对齐佛来说：“你祖父学刻印章的时候，简直是人了迷，经常是刻好了又磨，磨掉以后又刻，把屋子到处弄成泥浆，不撑船就不能去。”

齐白石三十九岁到西安时，曾给陕西臬台樊增祥刻了几方印，樊不但给了五十两银子为润资，还替他订了一张刻印的润例。齐白石四十五岁时，曾在广州卖画刻印为生。因他不画“四王”山水画，故求画人很少。但是他的篆刻受到好评，每天求印的总有十来起。他在七十多岁时定的润例中写道：“刻印，每字四元，名印与号印，一白一朱，余印不刻，朱文，字以三分四分度，字小不刻，字大者加。一石刻一字者不刻。金属、玉属、牙属不刻。石侧刻题跋及年月，每十字加四元。刻上款加十元。石有裂纹，动刀破裂不赔偿。随润加二。无论何人，润金先收。”齐白石不仅靠卖画为生，而且也靠刻印度日，既“煮画”，也“煮石”，这就是“煮石”（图五十·252）印的由来。他曾写过一幅对联，曰：“我有仙方煮白石，天留闲客管青春，”也说到“煮石”之事。

65. 齐白石“丁巳劫灰之余”印之由来

1917年，农历为丁巳年，由于军阀混战，湘潭一带的土匪乘机蜂起，有饭吃的人纷纷逃避他地。齐白石正在进退两难时，接到樊樊山来信，劝其进京。于是他辞别父母、妻子，独身北上。同年九月底，齐白石听说家乡兵乱稍定，十月初十回到家。家里人因避乱在外，尚未回来。他看到茹家冲的宅内，已被兵匪抢劫一空。他曾在《群鱼》中题道：“予曾游南昌于丁姓家，得见八尺纸之大幅四幅，乃朱雪个真本，予临摹再三，得似十之五、六，中有大小鱼一幅，笔情减少，能得神似，惜丁巳已成劫灰，可太息也。今画此幅，因忆及之，白石。”齐白石在此记述了临摹八大山人的作品，在丁巳年兵乱中丢失。

虽然齐白石在丁巳年损失甚大，但也有“幸免”者。齐白石曾将所刻印章留有拓片，并请王湘绮作有序言。丁巳兵乱时印拓全部丢失，可是王湘绮写的序言原稿却成为劫灰之余，因为序言藏在墙壁内，才得以幸免。

齐白石在《祭次男子仁文》中写道：“摘蔬挑笋，种树养鱼，寄埋印，琢石磨刀，无事不呼吾儿，此吾平生乐事也。”他说的“寄埋印”，在四十多年后得到证实。齐佛来在《我的祖父白石老人》一书中写道：“最近在借山吟馆门前屋后，还发现他当年埋藏已经刻好的印章，共有四十余方”。可见这些印章也属“劫后余生”了。

齐白石为了纪念幸存的东西，象王湘绮写的序言等，于是刻了“丁巳劫灰之余”印（图五十·243）。笔者分析，“余”者除指物品外，尚有余生之意。在丁巳兵乱中，齐白石及其他家人无一死伤，故他有“寿者劫之余”之句。

66. 齐白石“天涯亭过客”印之由来

齐白石四十三岁时曾游桂林，他在桂林过了春节后准备动身回家。忽然接到他父亲的来信，信中说他的四弟和长子从军到了广东，叫他赶快追寻。齐白石取道梧州来到广州，住在祇园寺庙内。当他探听到四弟和长子随郭葆生到钦州的消息后，便赶到钦州。郭葆生也喜舞文弄墨，会画几笔花鸟。郭留齐白石住下，并叫他教如夫人绘画。此外，还为郭代笔作画。齐白石在郭葆生处住了几个月，临摹了八大山人、徐青藤、金冬心等人的作品，受益不浅。

齐白石四十四岁时，因有与郭葆生订约一事，于是过完春节又到了钦州，他在钦州住到冬天才动身回家。齐白石两次到钦州均住了很长时间，闲来无事总要到钦州城外的天涯亭一游。每当他登亭远眺，总不免有游子之思。为了纪念他曾到过天涯亭，故刻“天涯亭过客”印（图五十·206）。

67. 齐白石“三千门客赵吴无”印之由来

自 1840 年鸦片战争以后，上海被辟为商埠，逐渐成为东南地区经济、文化的中心，诸多画家麇集于此。他们适应新兴市民阶层的审美需要，锐意求进，大胆革新，创造出清新活泼的画风，被称为“海上画派”即“海派”。代表画家有赵之谦、虚谷、任熊、任颐、吴昌硕、蒲华等人。

赵之谦在篆刻、书画方面均颇有成就，绘画上继承徐渭、陈道复、石涛、八大及扬州画家华嵒、李鱓、罗聘等人的传统，并融入自己的治印和书法之法，尤其写意花卉最为人称道。赵之谦重视创格和从俗的艺术风貌，创立了海派的基调，有“前海派”之称。他的绘画、书法、篆刻对后世影响很大，门人有朱志复等，大概因赵之谦过早谢世，从游者不多。

吴昌硕为“后海派”中的名家，他以写意花卉著称于世，继承陈淳、徐渭、石涛、八大、金农、李鱓、李方膺等人的传统，尤其崇拜徐渭、八大，亦受赵之谦、任伯年影响。他还将书法、篆刻的行笔、运刀及章法、体势融入绘画，形成富有金石味的独特画风。他在诗、书、画、印四者有机结合方面也十分讲究，位置、意趣、笔韵处理妥贴，相得益彰。他的作品不拘泥于形似，着重表现物象之势，更多文人画意趣。他的画风，对近现代画家影响极大，门人有陈师曾、王个簃、赵云壑等。

齐白石在一生的艺术生涯中收有许多学生，其学生之多非赵之谦、吴昌硕所能比拟，故齐白石刻有“三千门客赵吴无”（图五十·250）印。他的学生主要有：瑞光和尚、于非庵、姚石倩、梅兰芳、王雪涛、李苦禅、启功、胡佩衡、娄师白、许麟庐、卢光照、纪友梅、曹克家、王铸九、高尚谦、凌直支、罗祥止、胡絜清、黄山桃、贺培新等。

68. 齐白石“一襟幽事砌蛩能说”印之由来

齐白石七十一岁时刻有“一襟幽事砌蛩能说”印(图五十·227),他在边款中刻道:“余暮年喜读宋词,有我口所欲言,而古人为言□□之,刊为印章,此八字周密句,甲戌(1934年)七夕前二日,时居故都,白石并记”。“一襟幽事砌蛩能说”之句,见于宋代周密的《玉京秋》,词曰:“烟水阔,高林弄残照,晚蛩凄切。碧砧度韵,银床飘叶。衣湿桐阴露冷,采凉花时赋秋雪。难轻别,一襟幽事,砌蛩能说”。

69. 如何利用“白石翁”印鉴定 齐白石作品的年代？

齐白石之所以名璜，字濒生，号白石，是因他二十六岁拜师后，由胡沁园、陈少蕃起的。但从他三十岁左右的作品来看，在落名款时多写“璜”或“濒生”，只是到了五十多岁时才多写“白石翁”。虽然我们能够根据名款中的“白石翁”来断定作品年代的上限，但比较准确的下限又该如何判断呢？为了解决这个问题，我们除了依靠绘画、题字等面貌特征外，还可根据“白石翁”印来进一步鉴定齐白石作品的年代。齐白石所钐用的“白石翁”印约有十余方，现择其三枚藉以说明。

1. 白文“白石翁”印(图五十·43)

1920年，时年五十七岁的齐白石回到北京后，因龙泉寺地处城南，甚为偏僻，交通不便，于是迁至宣武门内石铎庵，后因石铎庵的和尚养有诸多鸡犬，每日鸡犬之声不绝于耳，甚为嘈杂，有碍艺术创作，于是又搬到西四牌楼迤南三道栅栏六号。1923年，时年六十岁的齐白石又从三道栅栏迁至太平桥高岔拉一号。此方印即刻于此时此地，齐白石在该印边款中刻道：“癸亥(1923年)七月，白石自刊，时居京华太平桥畔”。凡钐有此方“白石翁”印的齐白石书画作品，其创作时间应早不过1923年。

2. 白文“白石翁”印(图五十·44)

由齐白石口述、张次溪笔录的《白石老人自述》和张次溪著的《齐白石的一生》两书中，均未提到齐白石曾于六十二岁时回湘探亲事，而是将探亲一事写在1926年，齐白石时年六十三岁。由齐佛来写的《我的祖父白石老人》一书中，记载着齐白石曾于1925年回乡省亲。齐白石在《白石诗草》的自注中曾写道：“乙丑（1925年）四月还湘潭，绿林如鳞，未敢还乡省亲，平生恨事。”由此可知，齐白石确实在1925年时回乡省亲，只是因局势不稳，到湘潭后未敢再去家中。此方“白石翁”印即刻于1925年，他在边款中刻道：“乙丑四月，余还家省亲，留连长沙，有索画者嫌画中无印记，不足为信，余因刊此石。余所用‘白石翁’三字小印已有四石，后之鉴定者留意。白石自刊并题。”由此又可知，齐白石探亲不成，不仅在湘潭停留过，还滞留于长沙。故凡钤有此印的齐白石书画作品的创作时间应早不过1925年。

3. 朱文“白石翁”印(图五十·45)

1934年，时年七十一岁的齐白石尚客居北京。此方“白石翁”印即刻于此时此地，他在边款中刻道：“余之‘白石翁’三字印此五换矣，甲戌（1934年）九月，白石。”故凡钤有此方印的齐白石书画作品的创作时间应早不过1934年。

70. 齐白石何时有的“木人”、“木居士”印？

齐白石因早期当过木匠，所以不仅有“鲁班门下”、“大匠之门”、“班门大斧”与木匠有关的闲文印章，还有“木人”（图五十·23—26、28、29）、“木居士”（图五十·30—35）与木匠有关的人名印章。当我们掌握了某方“木人”、“木居士”印的治作时间，就可以断定书画作品年代的上限，这不仅为鉴定齐白石作品的年代提供了依据，而且对鉴定真伪也有很大帮助。

迄今为止，笔者发现齐白石的“木人”印有数方，其中一方“木人”印（图五十·29）刻于1925年，他在边款中刻道：“乙丑（1925年）二月，白石自刊，居京华第九年也”，齐白石时年六十二岁。迄今为止，笔者发现齐白石的“木居士”印有近十方，其中一方“木居士”印（图五十·21）刻于1920年，他在边款中刻道：“此三字五刻五□，始得成章法，非绝世心手不能刻，此中□苦，寻常人见之，必以余言自夸也，庚申（1920年）四月二十六日，记时家山兵乱，不能不忧，白石老人又及。”

71. 齐白石何时有的“老齐”、“老白”印？

张次溪曾将买到的《齐白石射雁图》拿到齐白石处，齐白石在画中题道：“此幅乃余少年所作也，印记虽是老萍字样，年三十岁时即喜称翁、老等字。忽忽四十余年，笔墨之变，迥殊天壤也。”由此可知，齐白石在三十岁就称翁、称老，并有“老萍”印。就笔者掌握资料证实，齐白石称“翁”的最早实例是在五十多岁，他在五十多岁时不仅刻有“三百石印富翁”印，并在落款时写过三百石印富翁。

同样，笔者见到齐白石最早称“老”的时间，也在五十多岁。齐白石不仅有“老萍”印，并有“老齐”、“老白”印。目前发现“老齐”印有两方，（图五十·47、48）。其中47“老齐”的边款刻道：“辛酉（1921年）白石自制□□”，齐白石时年五十八岁。凡钤有此印的作品，其年代上限应不超过1921年。目前发现“老白”印有三方，（图五十·19、20、22），其中20“老白”的边款刻道：“老白二字五磨五刻方成此，道之不易可知矣。白石翁，七十九时。”该年为1939年。凡钤有此印的作品，其年代上限应不超过1939年。特别要注意的是19与20两印的布局基本相同，大小也基本相同，只是19的老字下边为横刻，20的老字下边为竖刻。

72. 齐白石何时有的“三百石印富翁”印？

齐白石三十多岁时虽刻印不多，但收藏的印石却有三百来方，于是自名为三百石印斋，后来他还刻有“三百石印斋”印（图五十·92）这三百来方印石，有十分之二、三为名贵佳石。在1917年的“丁巳兵乱”中，这些印石全部丢失，成为齐白石的一大恨事。自齐白石定居北京后，他又陆续收购印石，又积满了三百方，三百石印斋也就又名符其实了。虽然石质不如原先的好，但称“三百石印富翁”还是可以的，于是齐白石于1916年刻了“三百石印富翁”印（图五十·93），他在边款中刻道：“此石己未（1916年）居法源寺刻，庚申（1920年）居前青厂补记。白石。”印中“富”字刻成秃宝盖，与同期书写“三百石印富翁”中“富”字相吻合。

图五十 齐白石书画常用印(释文)



1. 齐璜



2. 璜生



3. 齐大



4. 齐大



5. 齐大



6. 齐大



7. 齐大



8. 阿芝



9. 阿芝



10. 阿芝



11. 阿芝



12. 阿芝



13. 阿芝



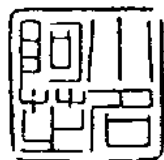
14. 阿芝



15. 阿芝



16. 阿芝



17. 小名阿芝



18. 阿芝



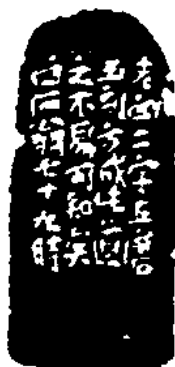
19. 老白



22. 老白



21. 木居士



20. 老白



23. 木人



24. 木人



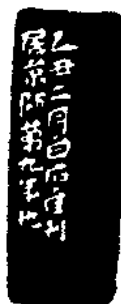
25. 木人



26. 木人



28. 木人



29. 木人



27. 木笔居



30. 木居士



31. 木居士



32. 木居士



33. 木居士



34. 木居士



35. 木居士



36. 老木



37. 木居士记



38. 白石翁



39. 白石翁



40. 白石翁



41. 白石翁



42. 白石翁



43. 白石翁



44. 白石翁



45. 白石翁





46. 老齐郎



47. 老齐



48. 老齐



49. 老平



51. 萃翁



52. 萍翁



50. 老萍



53. 老萍



54. 平翁



55. 平翁



56. 萃翁



57. 萃翁



58. 恨翁



59. 白石



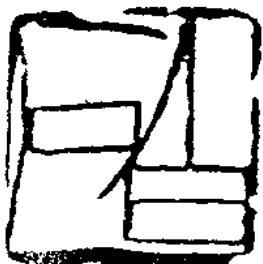
60. 白石



61. 白石



62. 白石



63. 白石



64. 白石



65. 臣璜私印



66. 齐木人



67. 齐璜之印



69. 无党



68. 名余作璜字余
作灏生



70. 齐伯子



71. 齐白石



72. 齐灏生



73. 齐白石



74. 齐白石



75. 齐白石



76. 齐璜老手



77. 老手齐白石



78. 齐房



79. 齐房之印



80. 齐房



81. 齐房之印



82. 借山吟馆主者



83. 借山老人



84. 借山老人



85. 借山老人



86. 借山翁



87. 借山翁



88. 借山翁



89. 借山老子



91. 八碗樓



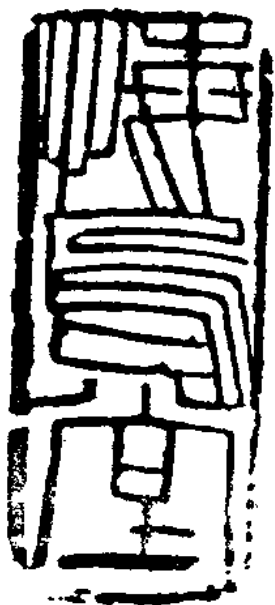
92. 三百石印齋



90. 借山館

93 三百石富印翁





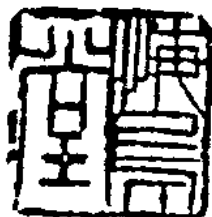
94. 梅乌堂



95. 寄萍堂



96. 梅乌堂



97. 梅乌堂



98. 寄萍堂



99. 杏子鳩民



100. 湘上老农



101. 寄萃吟屋



102. 湘潭人也



103. 年九十



107. 古潭州人



104. 古潭州人



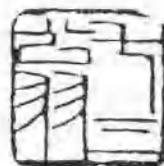
105. 吾年八十七矣



108. 年八十五矣



110. 七四翁



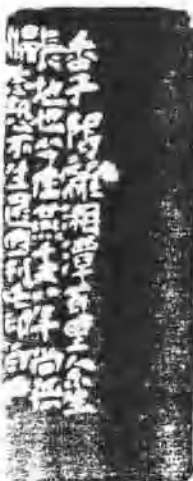
106. 七三翁



111. 年八十九



112. 七五衰翁



109. 杏子坞老民



113. 行年八十三矣



114. 吾年八十八



115. 吾年八十二矣



116. 年八十六矣



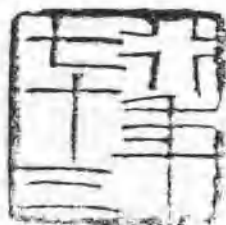
117. 七十以后



118. 九九翁



119. 七九衰翁



120. 行年七十三



121. 吾年八十矣



122. 七八衰翁



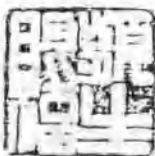
123. 九十二翁



124. 齐璜暮年又见



125. 白石 赏心



126. 懒生眼福



127. 齐白石观



128. 白石老年鉴赏

129. 齐白石藏



130. 老萃曾见



131. 老齐经眼



132. 乃翁过目



133. 白石见



134. 萃翁得见有因缘



135. 齐璜拜观



136. 白石假看



137. 白石曾见



138. 萍翁假读



139. 白石题跋



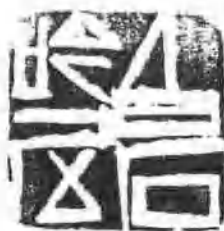
140. 白石题跋



141. 白石题跋



142. 白石草堂



143. 白石吟屋



144. 白石之记



145. 老萃有子



146. 白石三复



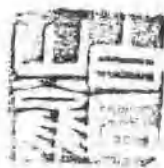
147. 白石篆字



148. 白石相贈



149. 白石草衣



150. 白石山翁



151. 白石老年自娛



152. 老洋手段



153. 白石造化



154. 白石造稿



155. 白石言事



156. 老萃辛苦



157. 齐璜敬写



158. 白石画虫



159. 一粟翁



160. 一粟翁



161. 穷后能诗



162. 穷后工诗



163. 一年容易又秋风



164. 一年容易又秋风



165. 雕虫小技家声



166. 雕虫小技家声



167. 雕虫小技家声



168. 一代精神属花草



169. 中立不倚



170. 中立不倚



171. 流俗之所轻也



172. 流俗之所轻也



173. 门人半知己



174. 门人知己即恩人



175. 为客负梨花



176. 梨花小院思君



177. 百樹梨花主人



178. 梨花小院



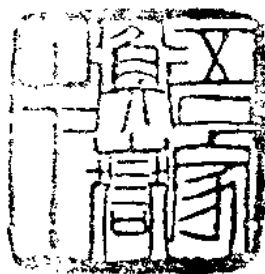
179. 容顏減盡但余愁



180. 容顏減盡但余愁



181. 繞屋衡峰七十二



182. 吾家衡岳山下



183. 王樊先去天留齐 大作晨星



184. 老年流涕哭樊山



185. 犹有梅花是故人



186. 奴视一人



187. 吾奴视一人



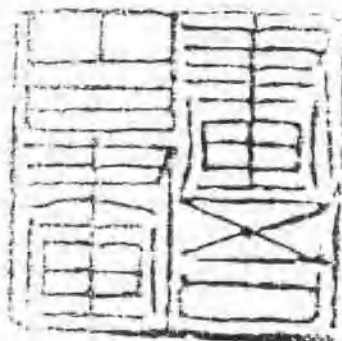
188. 知我只有梅花



189. 吾画遍行天下伪造居多



191. 吾画遍行天下蒙人伪造尤多



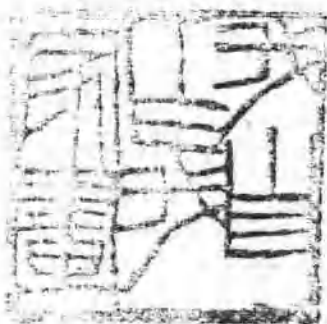
193. 画吾自画



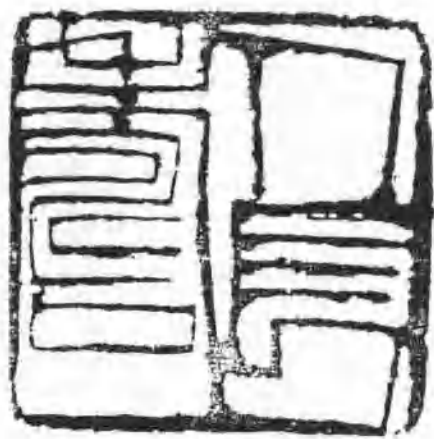
190. 我书意造



192. 我书意造本无法



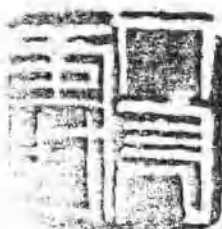
194. 我自作我家画



195. 人长寿



196. 人长寿



197. 人长寿



198. 人长寿



199. 吾道西行



200. 心耿耿



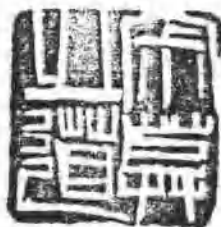
201. 吾幼挂书牛角



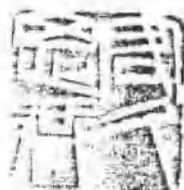
202. 吾道何止



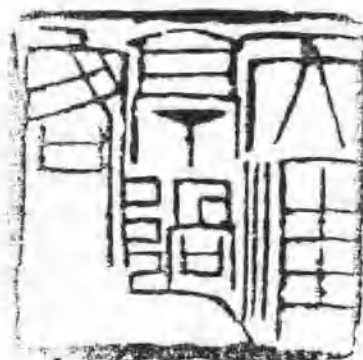
203. 寂寞之道



204. 寂莫之道



205. 客久思乡



206. 天涯亭过客



207. 儿辈不贱家鸡



208. 有衣饭之苦人



209. 夺得天工



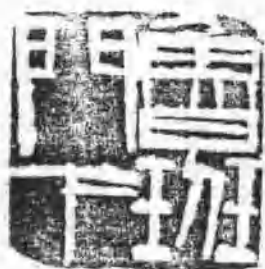
211. 大匠之門



210. 大匠之門



212. 魯班門下



213. 魯班門下



214. 班門大斧



215. 班门大斧



216. 一家多事



217. 一家多事



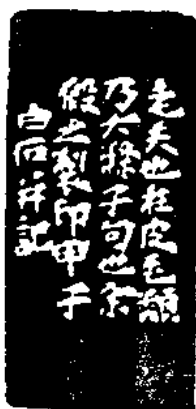
218. 知我还在



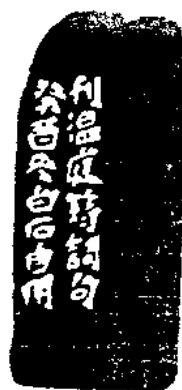
219. 我生无田食破砚



220. 心内成灰



221. 老夫也在皮毛類

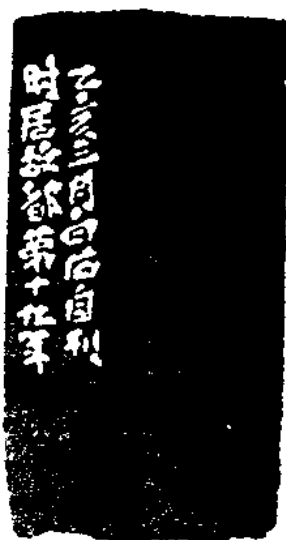


222. 忆君肠欲断



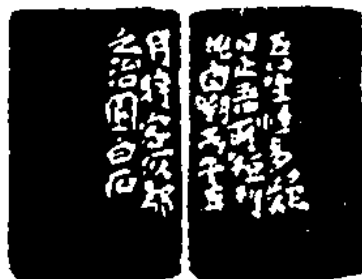
223. 三余



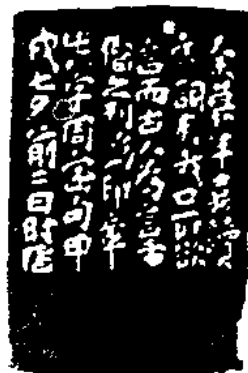


224. 隔花人远天涯近

225. 岂辜负西山杜宇



226. 吾孤也



227. 一襟幽事期蛩能说



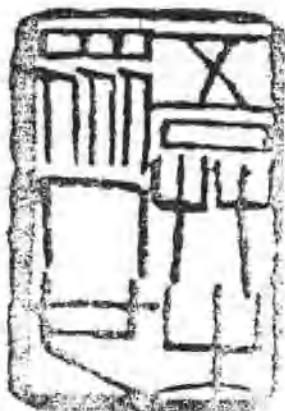
228. 归梦看池鱼



229. 花未全开月未圆



230. 寻思百计不如闲



231. 吾草木众人也



232. 扫门者四时风



233. 星塘白屋不出公卿



234. 中国长沙湘潭人也



235. 归计何迟



236. 牵牛不饮洗耳水



237. 客中月光亦照家山



238. 无君子不养小人



239. 何要浮名



240. 为人民



241. 马上斜阳城下花



242. 以衣器譜傳吾子孫



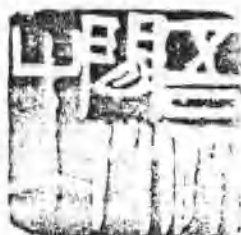
243. 丁巳却灰之余



244. 曾經霸橋風雪



245. 一擲千金澤是胆



246. 吾齋閑草木



247. 夢想芙蓉路八千



248. 年高身健不肯作神仙



249. 寻常百姓人家



250. 三千门客赵吴无



251. 苦吟一似寒蛩号



252. 煮石



253. 连山好竹人家



254. 白石許可



255. 一切畫會無能加入



256. 詩字畫刻四無成



257. 強作风雅客



258. 遇圓因方



259. 故里山花此時開也



260. 老去无因哑耳聾



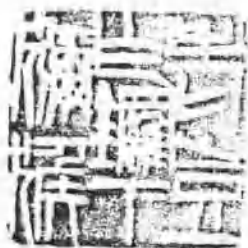
261. 百怪来我肠



262. 一息尚存书要读



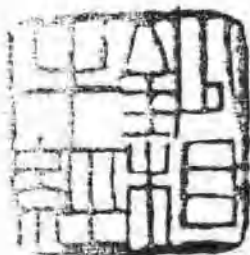
263. 中华良民也



264. 老岂作罗下猕猴



265. 吾少清平



266. 鈔相牛經



267. 心與身為仇



268. 還家休聽鵲鳴



269. 有眼應識真偽



270. 老年肯如人意



271. 最工者愁



272. 接木移花手段



273. 寡交因是非



274. 老为儿曹作马牛



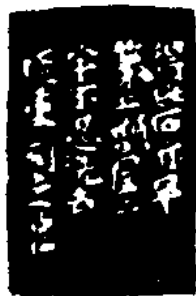
275. 望白云家山难舍



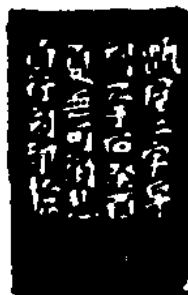
276. 甄屋



277. 甄屋



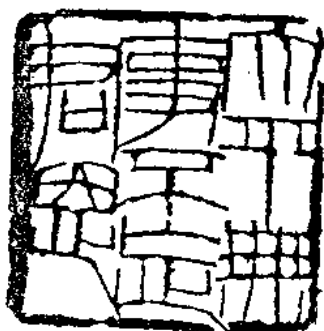
278 知足勝不祥



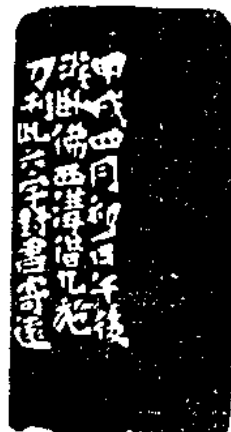
280. 龍山社長



279. 麓山紅葉相思



281. 太平无事不忘君恩



282. 西山风日思君

附录

一、齐白石干支公元年龄对照表

甲子	1864	乙丑	1865	丙寅	1866	丁卯	1867	戊辰	1868	己巳	1869
	同治三年		四 年		五 年		六 年		七 年		八 年
	1 岁		2		3		4		5		6
庚午	1870	辛未	1871	壬申	1872	癸酉	1873	甲戌	1874	乙亥	1875
	九 年		十 年		十一年		十二年		十三年		光绪元年
	7		8		9		10		11		12
丙子	1876	丁丑	1877	戊寅	1878	己卯	1879	庚辰	1880	辛巳	1881
	二年		三 年		四年		五 年		六 年		七 年
	13		14		15		16		17		18
壬午	1882	癸未	1883	甲申	1884	乙酉	1885	丙戌	1886	丁亥	1887
	八 年		九 年		十 年		十一年		十二年		十三年
	19		20		21		22		23		24
戊子	1888	己丑	1889	庚寅	1890	辛卯	1891	壬辰	1892	癸巳	1893
	十四年		十五年		十六年		十七年		十八年		十九年
	25		26		27		28		29		30
甲午	1894	乙未	1895	丙申	1896	丁酉	1897	戊戌	1898	己亥	1899
	二十年		二十一年		二十二年		二十三年		二十四年		二十五年
	31		32		33		34		35		36

庚子	1900	辛丑	1901	壬寅	1902	癸卯	1903	甲辰	1904	乙巳	1905
	二十六年		二十七年		二十八年		二十九年		三十年		三十一年
	37		38		39		40		41		42
丙午	1906	丁未	1907	戊申	1908	己酉	1909	庚戌	1910	辛亥	1911
	三十二年		三十三年		三十四年		宣统元年		二年		三年
	43		44		45		46		47		48
壬子	1912	癸丑	1913	甲寅	1914	乙卯	1915	丙辰	1916	丁巳	1917
	49		50		51		52		53		54
戊午	1918	己未	1919	庚申	1920	辛酉	1921	壬戌	1922	癸亥	1923
	55		56		57		58		59		60
甲子	1924	乙丑	1925	丙寅	1926	丁卯	1927	戊辰	1928	己巳	1929
	61		62		63		64		65		66
庚午	1930	辛未	1931	壬申	1932	癸酉	1933	甲戌	1934	乙亥	1935
	67		68		69		70		71		72
丙子	1936	丁丑	1937	戊寅	1938	己卯	1939	庚辰	1940	辛巳	1941
	73		74		75		76		77		78
			自署 77		78		79		80		81
壬午	1942	癸未	1943	甲申	1944	乙酉	1945	丙戌	1946	丁亥	1947
	79		80		81		82		83		84
	82		83		84		85		86		87
戊子	1948	己丑	1949	庚寅	1950	辛卯	1951	壬辰	1952	癸巳	1953
	85		86		87		88		89		90
	88		89		90		91		92		93
甲午	1954	乙未	1955	丙申	1956	丁酉	1957				
	91		92		93		94				
	94		95		96		97				

二、齐白石年谱

一岁

1864年1月1日(清同治二年癸亥十一月二十二日)生于湖南湘潭白石铺杏子坞星斗塘一个贫农家庭。

三岁

祖父教其识字。

四岁

二弟齐纯松(号效林)出生。

七岁

从外祖父周雨若读书于枫林亭王爷殿的蒙馆。

开始学画,并画瘾很深。

三弟齐纯藻(号晓林)出生。

八岁

辍学后,虽在家砍柴、挑水、种菜等,但不忘读书、写字。

十岁

在家边放牛、边砍柴。常借放牛之便,绕道到外祖父处请教《论语》。

十一岁

由祖父母和父母作主娶陈春君为童养媳。

祖父病故。

十三岁

四弟齐纯培(号云林)出生。

十四岁

拜齐仙佑、齐长龄为师学木匠。

十五岁

拜周之美为师学小器作。

十六岁

五弟齐纯雋出生。

十八岁

与陈春君结为伉俪。

出师后仍随周之美干小器作。

十九岁

临摹《芥子园画谱》。

约是年开始学习治印。

二十岁

仍练画习字。

长女齐菊如出生。

二十五岁

拜萧芴咳为师学画像，并从文少可学画像。

六弟齐纯楚(号宝林)出生。

二十六岁

拜胡沁园、陈少蕃为师学绘画、诗文，并改名为璜，字濒生，号白石山人。

住胡家后结识王仲言、黎松庵、黎雨民等。

由胡沁园介绍从谭溥(荔生)学画山水，

弃斧凿攻绘画。

长子齐良元出生。

书法由馆阁体改为何子贞体。

三十一岁

为黎雨民之父画遗像。

与陈伏根、谭子荃、胡立三、王仲言、罗真吾、罗醒吾七人结为龙山诗社，并任社长。

次子齐良黼出生。

为罗晋卿作《八哥水仙》、为麦秋(姓待考)作《寿翁》、《龙山七子》。

约是年为胡沁园作《山水》。

三十二岁

参加罗山诗社。

为罗山诗社、龙山诗社社友画诗笺。

三十三岁

为胡沁园作《虎》。

篆刻始学丁敬、黄易。

到黎铁安家画像。

三十四岁

为黎鲸庵(蕢荪)作《小桥思诗》、《江树归鸦》、《瀛波帆影》、《绿杉野屋》，为罗晋卿作《蔬香老圃图》。

三十五岁

到县城画像。

结识夏寿田(午诒)、郭葆生(入漳)。

次女齐阿梅出生。

三十六岁

拜王湘绮(闾运)为师学诗文。

三十七岁

从星斗塘迁居梅公祠，取名借山吟馆。

作《黛玉葬花》、《南岳全图》。

约是年作《鲤鱼》。

三十八岁

祖母去世，作《祖母墓志》。

作《李镇藩像》、《松广说剑图》。

三十九岁

三子齐良琨出生。

应夏午诒之邀至西安。

在西安结识樊樊山(增祥)。

作《洞庭看日图》、《灞桥风雪图》、《山水》。

四十岁

随夏午诒由西安至北京。

在北京卖画刻印，结识了曾熙、李瑞荃、杨度等，从李瑞清学写魏碑。

●经天津、上海、汉口回家，为六出六归中的一出一归。

在梅公祠借山吟馆与友人谈诗论画，绘画改为大写意。

作《华山图》、《嵩山图》、《陶然亭饯春图》、《茶山图》、《石钟山图》。

约是年作《石门二十四景图》，如《老屋听鹧图》、《石泉悟画图》、《甘吉藏书图》等。

四十一岁

应王湘绮之邀游南昌，过九江，登庐山，游滕王阁等名胜，中秋节回家，是其二出二归。

因在南昌联句时未能联上，故回家后将借山吟馆改为借山馆，删去“吟”字。

四十二岁

篆刻改为私淑赵之谦。

应汪颂年之邀游桂林，并在桂林卖画刻印为生。

蔡锷欲聘其到巡警学校教画，虽薪资丰厚，但坚辞不受。蔡锷本人欲拜其为师学画，亦婉辞谢绝。

作《小姑山》，为罗晋卿作《王母赐桃图》、《独秀山》、《漓江泛月》、《峭壁丛林》。

四十三岁

由桂林取道梧州，到广州，抵钦州。在钦州教郭葆生的如夫人习画，并为郭葆生代笔。

在郭葆生处临摹八大山人、徐青藤、金冬心等作品。

秋，回家，为三出三归。

由梅公祠迁到茹家冲。翻修旧屋，取名寄萍堂，堂内书屋名为八砚楼。

作《岩下小鸟》。

四十四岁

由茹家冲到梧州，乘船抵钦州。随郭葆生到肇庆，游鼎湖山、览飞泉潭，至高要县游端溪、谒包公祠。随军到东兴，越北仓河到越南芒街，游览越南风景。

回钦州见沿途荔枝硕果累累，从此将荔枝入画。

冬，动身回乡，此为四出四归。

作《绿天过客图》、《六弟齐纯楚像》。

四十五岁

应罗醒吾之邀至广州，以卖画刻印谋生。

在广州为同盟会传递秘密文件。

秋，回家，此为五出五归。

旋动身至钦州。

为郭葆生作《婴戏图》。

四十六岁

夏，由钦州经广州、香港，达上海。中秋时到苏州，夜游虎丘。到南京后游览名胜，经江西回家。此为六出六归。

作《小姑山图》

四十七岁

在岳麓山下与诗友切磋。

将游历所得画稿重新画一遍，编成《借山图卷》。

篆刻融汉印与赵之谦风格于一体。

四十八岁

请王湘绮为祖母作墓志铭，并亲手刻石。

至瞿子玖超览楼宴饮。

为谭恩闾（谭组庚）画遗像。

四十九岁

经六出六归后，不再有远游之想。经数年布置，寄萍堂已具规模。并将山泉引进，客到煮茶，极为方便。

五十岁

约是年始用“萍翁”。

子齐良黼去世，作《祭次男子仁文》、《次男子仁墓志》。

五十一岁

在寄萍堂亲自植树三十余棵。

六弟齐纯楚去世。

第一知己胡沁园去世。将二十余幅作品，亲自装裱，放至亲手糊扎的纸箱内，子胡之灵前焚化。

五十二岁

在其十余年前为胡廉石所作的《石门二十四景图》上题字。

约是年为胡廉石作《秋声秋色》。

五十三岁

王湘绮去世。

诗稿被窃。

临摹张叔平作品。

作有《旭日》、《巨石》。

五十四岁

家乡兵乱，听樊樊山之劝，动身北上至北京。

在京时逢张勋复辟，随郭葆生到天津租界避难。返京后住西砖胡同法源寺。

在京结识陈师曾、姚茫父、陈半丁、汪吉麟等，与陈师曾结为莫逆之交。

十月，返回家乡，家人避乱未归，茹家冲宅内被抢劫一空。

约是年作《蜂梨》。

作《独树庵图》。

五十五岁

家乡兵乱更甚，匿居紫荆山下。《白石诗草》序中说：“四围烟氛，无路逃窜。幸有戚人居邑之紫荆山下，其地稍僻，招余分居。然风声鹤唳，魂梦时惊，遂吞声草莽之中，夜宿于露草之上，朝夕子苍松之荫。时值炎夏，浹

背汗流，绿蚁苍蝇共食，野狐穴鼠为邻。殆及一年，骨如柴瘦，所稍胜于枯柴者，尚多两目能四顾，目睛莹莹然而能动也。”遂有定居北京之思。

五十六岁

日记写有：“正月二十四日出门，行七日始到长沙，三月初四早到京，杨潜庵已代佃法源寺羯磨寮房三间居焉”。不久，迁至龙泉寺。

八月间，在黄镜人家观黄慎《桃园图》和《花卉册》后，记道：“此老笔墨放纵，近荒唐。较之，余画太工致板刻耳”。“始知余画犹过于形似，无超凡之趣，决定大变。人欲骂之，余勿听也。人欲誉之，余勿喜也。”

中秋时节，陈春君送副室胡宝珠至京。因湖南战事又起，陪陈回家乡。

作《花卉册》、《仿金冬心梅花》。

五十七岁

二月，带三子齐良琨，长孙齐秉灵至京。因龙泉寺地处城南，交通不便，故又迁至石磴庵。

胡宝珠觅到新址，迁至象坊桥观音寺。因寺内嘈杂，故又迁至西四牌楼迤南三道栅栏六号。

结识徐悲鸿、梅兰芳、李释堪。

衰年变法，自创红花墨叶一派，画风近似吴昌硕。

日记写道：“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，余于门外饿而不去，亦快事也。”

自保定启程还家。

作《山水》、《葫芦》、《紫藤》、《草虫册页》、《荷花》。

五十八岁

元宵节前二日北上，二月初至京。

应齐如山之邀观梅兰芳演出。至梅兰芳家作画，观者有姜妙香、姚玉芙。

八月初十，应夏午诒邀至保定，住双彩五道庙街七号，游莲花书院旧址。

二十二日，离保定回家。九月二十六日匆促离家返京。

十月十七日，移居宣内石灯庵。

十一月十八日，离京还家。日记写道：“已刻过黄河，车声叮叮咣咣，余今年来去，四闻此声，不觉泪潸然如雨”。

腊月，胡宝珠生齐良迟。

因京汉铁路有战事和家务，在湘潭、长沙约住五个月。

作有《秋海棠》、《蟹草》、《仿米山水》、《石榴海棠》。

五十九岁

五月十日，乘车北上，十三日到京。十九日前往保定，仍住夏寿田家，不久返京。

六月初二，移居西四牌楼大院胡同三道栅栏十号。初三，又赴保定，稍事休息，南下还家接家眷。在家数日，离借山吟馆北上，二十日到京。

作品由陈师曾带到日本展销，卖价甚高。因此，卖画生涯有转机，求画者纷至沓来。

十一月，齐秉灵病故，请林畏庐作墓志。

十七日，郭葆荪病逝于北京。日记写道：“朋友之恩，声名之始，余平生以郭五为最。”

作有《山水》、《藤萝》、《柳林小品》、《紫藤》。

六十岁

秋冬之际，迁居太平桥高岔拉一号。

陈师曾病故。

胡宝珠生齐良己。

作《红梅鹦鹉》、《临赵之谦花卉》、《贝叶秋蝉》、《鸳鸯并蒂莲》。

六十一岁

二月，患病，七天七夜不省人事，半个月后始能坐。

家乡因湘江暴涨，江水几至借山吟馆，时有家书询问灾情。

作有《鳞桥烟柳图》、《巨石四屏》。

六十二岁

四月，回湘潭。《白石诗草》自注道：“乙丑四月还湘潭，绿林如鳞，未敢还乡省亲，平生恨事。”

梅兰芳拜其学画。

作《仿米氏雨后山光图》、《不倒翁》、《虾》、《樊笼八哥》、《红梅黄牡丹》。

六十三岁

三月，母亲病故，享年八十二岁。

七月，父亲病故，享年八十八岁。

请樊樊山为父母各写墓碑。

冬，迁至跨车胡同十五号。

作《钟馗搔背图》、《借山十二屏》、《蛙》、《梅蝶》、《芋蟹》。

六十四岁

被国立北京艺术专门学校校长林风眠聘作国画教师。

作《临沈石田岱庙图》、《雏鸡》、《菊花雏鸡》、《发财图》、《虾》。

六十五岁

北伐军进北京，艺术专门学校改为北京艺术学院，由教师改为教授。

出版用金冬心体书写的《借山吟馆诗草》，同时还出版了一部印谱。

胡宝珠生女齐良欢。

五弟齐纯雋去世。

作有《得财图》、《渔翁》、《雪山图》。

六十六岁

作有《红线盗盒》、《窄道漫步》、《荔枝》、《翡翠待虾图》。

六十七岁

二弟齐纯松去世。齐纯松终身未娶，曾给二百元，利息为生活费，至死二百元全部用作丧葬，以示手足之情。

作《枇杷绶带》、《芙蓉小鱼》、《江堂待学图》。

六十八岁

樊樊山在北京去世。

胡宝珠生女齐良芷。

夏天，住张园后跨院西屋三间，写“借山居”横额悬于室内。

作《多虾图》、《红楼梦断图》

六十九岁

得意门人瑞光和尚去世。

沈阳沦陷，锦州失守，平津一带，人心浮动，于是大门加锁，拒不见客。

冬，到纪友梅家居住数日。

为吴北江（闾生）作《莲池讲学图》、为杨云史（圻）作《江山万里楼图》、为赵幼梅（元礼）作《明灯夜雨楼图》、为宗子威（威）作《辽东吟馆谈诗图》、为李穉堪（宜周）作《握兰填词图》。

作《息肩图》、《垂丝海棠》、《鱼鹰》、《螃蟹》。

七十岁

《白石诗草》出版。

日寇攻热河，人心恐慌。到纪友梅家小住。

冬，陈春君七十诞辰时，因家乡不安宁，故不南下祝寿。秋，陈春君被绑架，生日过后，才以四百元赎回。

冬，祖母一百二十岁诞辰时，延僧诵经，敬谨设祭。

作《焚香僧》、《万里波涛》、《棕树》、《雏鸡与虾》。

七十一岁

胡宝珠生于齐良年。

再三函示，命家人将王仲言接至借山吟馆教书。

年底，自北京邮寄家乡羊裘六件，分赠三位亲家和三个儿媳。

作《菊花蜻蜓》、《中流砥柱》、《海棠》、《洞庭君山图》、《凌霄》。

七十二岁

四月，携胡宝珠南行，两日后至茹家冲。拜扫祖父母和父母坟墓。

会见亲朋好友。

在家煮粥，救济无粮糊口的重灾户。

别时，不忍和陈春君相见，悄悄北上。

回京后不慎摔倒，几成残疾。

作《仿八大山人鸭》、《松鼠葡萄》。

七十三岁

邀汪慎生等郊游。

到张园参拜袁崇焕遗像。

欲在西郊香山附近预备生圻。

经汉口、沙市、万县、武陵、嘉州、重庆、内江，抵成都。游青城山、峨眉山。

作《拜石图》、《荷花》、《观音大士》、《棕桐麻雀》、《螃蟹》。

七十四岁（自署七十七岁）

胡宝珠生女齐良尾，夭折。

用藕天过海法，将年龄增加两岁，再加虚岁，共加三岁。

日寇攻陷北京，从此闭门不出。辞去艺术学院和京华美术专门学校的教课。

陈散原（三立）逝世，作挽联，并至灵前悼念。

作《群虾》。

七十五岁（自署七十八岁）

胡宝珠生子齐良末。

第六子齐良年病故。

闻湖南陷入敌手，心绪恶劣，日记《三百石印纪事》停笔。

作《超览楼楔集图》、《松树松鼠》。

七十六岁（自署七十九岁）

大门贴亲笔书：“白石老人心病复发，停止见客。”

王仲言病逝。

七十七岁（自署八十岁）

大门贴有“画不卖与官家，窃恐不祥”。“绝止减画价，绝止吃饭馆，绝止照像”。“白石年老善饿，恕不接见”。所贴之字条，常被人偷揭。

陈春君病逝于借山吟馆，享年七十九岁。寄亲笔书“春君灵右”、“贤淑

慈仁”横额。在北京设灵致奠。

作《牛》、《佛像》、《松鼠》。

七十八岁(自署八十一岁)

扶胡宝珠为正室。

寄家乡三个挂号信件,每信中一个储蓄折,注明至衡山银行兑取。

作《石墨居闲步归来图》、《葡萄》、《教五子》、《桃花源》、《牡丹双鸡》、《舍利函斋图》。

七十九岁(自署八十二岁)

陶然亭觅生圻。在《西江月》跋文中道:“壬午春正月十又三日,余来陶然亭,住持僧慈安赠妥坟地事,次溪侄引荐人也,书于词后,以记其事。”后因陶然亭改建公园,生圻一事作罢。

因日寇进攻长沙,与家乡书信一度中断。

作《达摩面壁图》、《兔》、《藤萝蜜蜂扇》、《可惜无声》。

八十岁(自署八十三岁)

大门贴有“停止卖画”字条。

修书家乡齐佛来,说:“你如能携眷绕道来平,待余以终天年,实所望也。”

作有《白茶花》、《双松草堂》、《藤萝》、《秋声秋色》。

八十一岁(自署八十四岁)

虽停止卖画,但仍天天作画,分给儿女保存。

借题画之诗讽刺日寇、汉奸。

退回由日籍顾问操纵的艺术专科学校所给的配给煤。

胡宝珠病故,享年四十二岁。

夏文珠女士任看护。

作《水草小虫》、《一年容易又秋风》、《喜鹊》。

八十二岁(自署八十五岁)

又修书齐佛来,嘱其携眷赴平,长期居住。

抗日战争胜利,十月十日侯且斋、董秋崖、余阄至,在家小酌。

作《鱼虾》、《延年益寿》。

八十三岁(自署八十六岁)

恢复卖画刻印生涯。

十月,南京方面邀其南下一游,先到南京,后至上海。

十二月,女齐良欢去世。

作《延年益寿》、《墨菊花》、《秋实图》。

八十四岁(自署八十七岁)

李可染经徐悲鸿介绍为门人。

因目力衰退,刻印要戴两副眼镜。近年专画大写意的花卉,偶画虾、蟹、鸡、鸟之类,草虫很少画。

作《秋瓜》、《葫芦僧人》、《工虫册页》。

八十五岁(自署八十八岁)

年谱出版。

位于西郊魏公村湖南公墓的生圻全部完工,占地面积约二十余平方米。

宋美龄前来买画。

挂出“暂停收件”的告白。

作《盗瓮图》、《虾》、《兰》、《菊》、《笋》、《花卉草虫册页》。

八十六岁(自署八十九岁)

北京解放,中华人民共和国成立。中央美术学院聘其为名誉教授。

作《蝴蝶兰》、《凤仙花》、《柏寿图》、《松鹰》、《葡萄》、《葫芦》、《五言篆书联》

八十七岁(自署九十岁)

三月,章士钊奉毛泽东主席之命,约请到中南海,并和毛泽东主席共进晚餐。

周恩来总理派人修缮跨车胡同住房,约十一月迁回。

十月,将1937年写的篆书联和1941年画的鹰,呈送毛泽东主席。

送给中央美术学院书法作品。

送给东北博物馆书法作品。

冬，书“白石画屋”横额，悬于进门处。

作《牵牛花》、《菊花》、《残荷蜻蜓》、《虾》、《茨菇青蛙》、《松鹰》、《双寿》、《花卉草虫》。

八十八岁(自署九十一岁)

夏文珠辞去看护职务。伍德萱继任，并兼秘书，给起名为伍影。

李印泉拜访，并赠《葫芦》。

沈阳和北京举办抗美援朝义卖展览，将满意作品参展。

作《枇杷草虫》、《菊酒延年》、《玉米草虫》、《荔枝》。

八十九岁(自署九十二岁)

受人之约请到颐和园拍电影。

为祝贺亚洲及太平洋区域和平会议在北京召开，作丈二大幅作品，内容为百花与和平鸽。

被中央文史研究馆聘为馆员。

苏联木偶剧院艺术指导来访。

作《白菜蜻蜓》、《群虾》、《松鹰》、《百花和平鸽》。

九十岁(自署九十三岁)

中央领导为其在中南海做九十大寿。

文化部授予“中国人民杰出的艺术家”的光荣称号。

接待印度尼西亚总统苏加诺。

作《旭日老松白鹤图》、《祝融朝日图》献给毛泽东主席。

当选为中国美术工作者协会主席。

当选为北京中国画研究会主席。

将精品参加全国国画展。

苏联画家为其作画像。

好友徐悲鸿病故。

作《枯木寒鸦》、《双寿》、《多寿》。

九十一岁(自署九十四岁)

沈阳东北博物馆举办《齐白石画展》。

中国美术家协会在故宫博物院举办《齐白石绘画展览会》。

当选为全国人民代表大会代表。

作《蛙声十里出山泉》、《墨蟹》、《青蛙剪刀草》、《五世同堂》、《红荷》。

九十二岁(自署九十五岁)

黄宾虹病逝。

自该年渐见衰弱,记忆力减退。

伍德萱辞去看护,张学贤继任看护。

德意志民主共和国总理、副总理代表德国艺术科学院,授给德国艺术科学院通讯院士荣誉状,回赠《鹰》、《菊花蝴蝶》。

搬离跨车胡同十五号,迁至文化部和全国美术家协会买的地安门雨儿胡同。

作《雨耕图》、《和平鸽》、《飞鸽》、《牵牛》、《蜜蜂》、《樱桃》、《农耕图》、《虾》、《葡萄》。

九十三岁(自署九十六岁)

搬回跨车胡同。

世界和平理事会国际和平奖金评议委员会决定将1955年度国际和平奖金,授予四位对维护世界和平事业有卓越贡献的人士,其为获奖者之一。

首都隆重举行授奖仪式,世界和平理事会副主席郭沫若代表举办授奖仪式的中国人民保卫世界和平委员会、中国人民对外文化协会、中国美术家协会,致以热烈的祝贺和敬意。茅盾代表世界和平理事会国际和平奖金评议委员会,授其奖金五百万法郎。周恩来总理到会庆贺。

作《菊花》、《山水》、《洞庭孤帆》、《兰花三雀》、《不倒翁》、《丝瓜小鸡》。

九十四岁(自署九十七岁)

九月十六日下午六时四十分与世长辞。

二十二日举行公祭,周恩来、陈毅、林伯渠、陈叔通、董必武、李维汉、周扬、沈雁冰等参加。治丧委员会主任郭沫若致悼词。周扬、夏衍参加安葬

仪式。

葬于北京西郊湖南公墓，墓前石碑刻有“湘潭齐白石墓”。右侧为胡宝珠墓。

作《牡丹》。

三、参 考 书 目

《齐白石作品集》：1990年6月天津人民美术出版社出版；

《齐白石绘画选集》：1982年湖南美术出版社出版；

《艺苑掇英》第二十一期：1983年7月上海人民美术出版社出版；

《芥子园画谱》：1987年10月天津市古籍书店影印；

《齐白石题画诗选注》：1987年10月湖南美术出版社出版；

《齐白石书画集》：1986年11月人民美术出版社出版；

《我的祖父白石老人》：1988年西北大学出版社出版；

《美术丛刊》第二十八期：1984年11月上海人民美术出版社出版；

《齐白石——文人画最后的奇葩》：1985年四月台北雄狮图书股份有限公司出版；

《齐白石画选》：1980年人民美术出版社出版；

《齐白石的一生》：1989年人民美术出版社出版；

《白石老人自述》：1986年岳麓书社出版；

《齐白石画法与欣赏》：1992年2月人民美术出版社出版；

《齐白石绘画艺术》第二分册：1988年12月山东美术出版社出版；

《齐白石衰年变法》：见《画余论画》，1985年5月天津人民美术出版社出版；

《回忆齐白石先生》：见《美术论集》第一期，1982年12月人民美术出版社；

《乡情·诗情·童心·爱心——纪念白石山翁逝世三十周年》：见《艺术家》148号，1987年9月台北艺术家编委会；

《齐白石篆刻艺术风格的形成》：见《美术史论》1991年第1期，文化出版社

出版；

《齐白石的早期绘画》：见《美术史论》1992年第3期，文化出版社出版；

《纪念齐白石逝世二十五周年座谈》：见《中国画》1982年第3期，北京出版社出版；

《纵横歪倒贯天真——齐白石的书法篆刻艺术略评》：见《中国书法》1993年第1期，中国书法杂志社出版；

《齐白石绘画中的美》：见《中国美术》1979年第1期，人民美术出版社出版；

《齐白石印影》：1991年5月北京荣宝斋出版；

《齐白石画集》：1978年6月人民美术出版社出版；

《中国木版水印画》（13页至41页）：天津杨柳青画社出版；

《白石老人的艺术渊源初探》：见《中国画》第2期，1958年5月中国古典艺术出版社出版；

四、图 版 目 录

一、齐白石书“某百某拾某甲子”	(15)
二、齐白石《鼠子啮书图》中题字	(17)
三、齐白石《红梅喜鹊》	(18)
四、齐白石《梅花草虫》（署款瑞林）	(21)
五、齐白石名、字号、别署	(22)
六、齐白石仿金冬心楷书	(31)
七、齐白石《行书七言楹联》	(38)
八、齐白石《篆书楹联》	(39)
九、齐白石《行书字轴》	(40)
十、齐白石早期绘画作品中题字	(43)
十一、齐白石早期书名款（摹本）	(45)
十二、齐白石《梨蜂》	(47)

十三、齐白石书“璜”特点	(49)
十四、齐白石书“白石”特点	(51)
十五、吴昌硕《临孙克弘花卉》	(55)
十六、齐白石《花卉》	(55)
十七、齐白石早期《山水人物》	(60)
十八、齐白石《板塘荷香》	(67)
十九、齐白石《乘风破浪》	(71)
二十、齐白石《茅舍》	(71)
二十一、齐白石《巨石》	(74)
二十二、齐白石早期《寿翁》	(78)
二十三、齐白石《婴戏图》	(79)
二十四、齐白石《抱剑仕女》	(82)
二十五、齐白石《仕女》	(82)
二十六、齐白石齐子如合作《梅蝶》	(85)
二十七、齐白石为齐子如治印	(85)
二十八、齐白石晚年画草虫	(87)
二十九、代笔人画草虫	(87)
三十、齐白石《群蟹》	(90)
三十一、齐白石《菊蟹》	(91)
三十二、齐白石《群蟹》	(91)
三十三、齐白石《仿八大山人虾》	(93)
三十四、齐白石《群虾》	(94)
三十五、齐白石《虾》	(95)
三十六、齐白石《虾》	(96)
三十七、齐白石《红梅》	(98)
三十八、齐白石《荔枝》中题字	(101)
三十九、齐白石《荔枝》	(101)
四十、齐白石《藤萝》	(103)

四十一、齐白石《荷》	(107)
四十二、齐白石《葫芦》	(110)
四十三、齐白石《贝叶工虫》	(113)
四十四、木版水印齐白石书法	(115)
四十五、木版水印齐白石《花卉草虫》	(115)
四十六、齐白石早期《鲤鱼》	(116)
四十七、齐白石《螃蟹盆菊》	(119)
四十八、齐白石《胡沁园像》	(121)
四十九、齐白石《甘吉藏书图》	(125)
五十、齐白石刻书画用印	(171)