

齊白石傳

(七)

易 恕 孜

明朝無米祇管寫字

白石老人的書法，也是下過一番功夫的，他在童年讀私塾，就經過「描紅字、蒙帖」的嚴格訓練。描紅字是照着土硃印刷的木刻板樣本，用毛筆填寫的，蒙童經過描紅字的階段，筆法練得熟了，便進行蒙帖，用一種薄薄的「竹紙」蒙在字帖上，照着筆法書寫。字帖的選擇，不外顏、王、柳、趙這些名家。蒙帖有了基礎之後，就可以自由臨帖了。白石老人雖然祇在村塾讀過半年書，但因他天才穎悟，對於描紅字、蒙帖的訓練，很快就已循序完成，進行臨帖。他最早習的字是「館閣體」，筆致莊重典雅，很像是臨過趙孟頫的字帖。白石老人很喜歡寫字，他在未習木工以前，輟學在家，做些砍柴、牧牛的零星家事，祇要一有餘暇，便將向人家要來廢棄了的賬簿，拆散翻轉過來，每次以半張寫字，半張畫畫，所以他的祖母曾說他「明朝無米，祇管寫字」。

白石老人少時便已奠定了書法的基礎，到二

十七歲那年，附讀胡沁園家，又更進一步。因為胡沁園和陳少蕃兩人都愛好同鄉道州人何紹基的書法，專事臨摹研究，白石老人從而受其影響，也改變練習何的字體。何紹基作書命筆，習用懸腕，若張強弩，取李廣猿臂彎弓的意態，故自呼猿臂翁，書寫的字體，遒勁中有秀麗；圓潤中見渾淪。祇是他晚年的書法，多有餘筆，像拖着老風尾巴一樣，據說是手臂得了痼疾，腕力不繼使然。白石老人於寫何紹基字體數年之後，又因他結交羅山、龍山詩社的詩友們，有些會寫鐘鼎篆刻，兼會刻印的，他也想學習刻印章，但要先會寫字，所以他又在閒暇的時候，常常練習鐘鼎篆隸，並曾勤習「天發神讖碑」和「三公山碑」。隨後又一度摹倣過金冬心的書法，其所寫的「借山吟館詩草」稿本，一筆一劃，完全是金冬心的一派。至光緒二十九年，他四十一歲，遠遊西安回家，路過北京，結識書家李筠庵，又跟着他學寫魏碑，臨「爨龍顏碑」，一直到老不衰。

白石老人在其數十年間，對於前人的書法，

皆心摹手追，先後有四次的變化演進，可見他的書法是受過嚴格訓練用過功夫的，當非一般率爾操觚的書家可比。識者尤言白石老人的篆書，吸取了周秦兩漢的精華，而其取法的主要所在，是為「三公山碑」。

按「三公山碑」的字體為篆書而有隸韻、草情，採用金文的行氣，參用漢碑的布局方法，以活其氣。白石老人都繼承了這些優良傳統，並且加以發展，所以他的篆書，如錐畫沙，使筆力透入紙內，這與他篆刻的衝刀法分不開。墨與紙交，歛墨入紙，墨潤時每畫兩邊的線條非常明朗，如昆刀刻玉；墨燥時每畫兩邊爆裂，如桑葉被蠶食，或凹或凸，若有若無，中間一縷精氣貫注到底。「三公山碑」原已剝蝕得很，此種用筆妙處很難到，而白石老人發現並發展了它，這就是他善於用筆。又白石老人寫篆，意在筆先，大筆淋漓，不避漲墨，意之所到，也不怕焦墨，這又和他畫畫的墨色分不開，其筆力雄肆，儀態萬千，令人百看不厭，這就是他善於用墨。白石老人每於

篆書條幅中，配以上下款和印章，參差映襯，構成一局，加以善於用筆墨，使全幅一望，有墨處筆意濃郁，無墨處精氣瀰漫。這個境界，是他善於布局，則非「三公山碑」所有的了。

八歲開始習畫

白石老人畫畫，年方八歲，就已開始，直到他九十五歲去世，共有八十餘年之久。他的畫格，一生中曾有多次的改變，他說：

「人喜變更，不獨天下官吏行事也，余畫亦然，余二十歲喜畫人物，將三十喜畫美人，三十後喜畫山水，四十後喜畫花鳥草蟲。或一年之中喜畫梅，凡四幅不離梅花。或一年之中喜畫牡丹，凡四幅不離牡丹。今年喜畫老來紅，玉簪花，凡四幅不能離此。如此好變，幸余甘作良民。」

白石老人畫格的改變，大概說來，他四十歲以前在家鄉做木工時期，畫的多為適用於雕刻的花鳥和人物，又因為他學習過「描容」——亦稱「寫真」，善畫工緻的人像，有至上的工筆基礎，所以工筆畫草蟲和仕女，尤為傳神。說他畫工筆草蟲，經過長時期直接寫生的練習，他在家一直養着蜻蜓、蚱蜢、蟋蟀、蝴蝶、蝗蟲、蜜蜂、螳螂、知了、紡績娘之類的生物，他時常注視其特點，對着描繪，其後他旅居北平，還繼續做着這種寫生的工夫。如他記敘寄住北平張園的生活情形說：

「……他們撲蝴蝶，捉蜻蜓，撲捉到了，都給我做了繪畫的標本。清晨和傍晚，又

同他們觀察草叢裏蟲豸跳躍，池塘裏魚蝦游動，種種姿態，也都成我筆下資料……。」

北平張園，原是明朝袁督師崇煥的故宅，清末廢為民居。民國初元，由張篁溪出資購置，加以修整，使先前到處牆垣欹側，屋宇毀敗，不堪寓目的蕭條景象，煥然一新，時人遂改稱張園。白石老人與張篁溪會同師王湘綺，他於民國二十年夏天，受這位同門老友之邀，到張園避暑，住後跨院西屋三間，取名「借山居」。白石老人還說：

「我很喜歡那個地方，雖在城市，大有山林的意趣。西望天壇的森森古柏，一片蒼翠欲滴，好像近在咫尺。天氣晴和的時候，還能看到翠微山峯，高聳雲際。遠山近林，簡直是天開畫屏，百觀不厭。有時雨過天晴，落照殘紅，映得半天朱霞，絢爛成綺。附近小溪環繞，點綴着幾個池塘，綠水漣漪，游魚可數。溪上阡陌縱橫，稻梁蔬果之外，豆棚瓜架，觸目皆是。叱犢呼耕，屨水耘田，儼然江南水鄉風景，北地實所少見。……我在那裏繪畫消夏，得氣之清，大可以洗滌身心，神思自然就健旺了。」

白石老人寄住張園期間，曾畫了十多幅草蟲魚蝦，都是在那裏實地取材的。還畫過一幅多蝦圖，掛在借山居的牆壁上面，說是他生平畫蝦最得意的一幅。這期間白石老人還畫過「張園春色圖」和「釣蝦圖」，又畫過「葛園耕隱圖」，都是贈給張篁溪的，後來張篁溪將這些畫分別存入中央歷史博物館和廣東省博物館。他畫的「葛園

耕隱圖」並有題詩說：

「黃犢無欄繫外頭，許由與汝是同儔，我思仍舊扶犁去，那得餘年健是牛。」

「耕野帝王象萬古，出師丞相表千秋，須知洗耳江濱水，不肯牽牛飲下流。」

白石老人還說過他題的詩句，都是由衷之言，不是說着空話，隨便恭維的。

從白石老人自述寄居張園畫畫的生活，可知他在七十歲時，還在對着草蟲，魚蝦作直接寫生。世之識畫者，謂「纖細筆墨之畫，難得神似」，但說白石老人畫的工緻蝗蟲，擲在地上，會引起雞羣競相撲啄，是已到了形神俱似的化境了。

遠遊漸變畫風

白石老人在四十歲後，開始遠遊四方，五出五歸，看南北好山水，自此他的畫，受了眼空心闊的影響，漸變作風，走上大寫意的筆法，近似八大山人的作品。他於九十一歲時會題畫作「秋梨細腰蜂圖」說：

「此白石四十後之作。白石與雪個同肝膽，不學而似，此天地鬼神能洞鑒者。後世聰明之人，必謂白石非妄語。」

白石老人也很喜愛八大山人的畫，他曾有題畫鴨追記四十二歲時遊江西，得見八大山人小冊畫雛鴨說：

「余四十二歲時客南昌，於某舊家得見朱雪個小鴨子之真本，鈎摹之。丁巳家山兵亂後，於規灰中尋得此稿，嘆朱君之苦心，雖後世之臨摹本，猶有鬼神呵護耶！至七十

五歲時，客舊京，忽一日失去，愁余！取此紙心意追摹，因略似，記存之。嘴爪似非雙勾，余記明了，或用赭石作沒骨法亦可。」他又說：

「青藤、雪個、大滌子之畫，能縱橫塗抹，余心極服之。恨不生前三百年，或求為諸君磨墨理紙，諸君不納，余於門之外餓而不去，亦快事也。」

他還有推重徐青藤和八大山人、大滌子、吳昌碩的詩說：

「青藤雪個遠凡胎，老缶衰年別有才，我欲九原為走狗，三家門下轉輪來。」

「下筆誰教泣鬼神，二千餘載只斯僧。焚香願下師生拜，昨夜揮毫夢見君。」

「絕後空前釋阿長，一生得力隱清湘，胸中山水奇天下，刪去臨摹手一雙。」

輕棄千秋大業

白石老人五十五歲以後的畫格，又有很大的變化。那是民國六年，他避鄉亂於北京，以賣畫為業，時人不喜好他的大寫意畫，他聽信友人陳師曾的勸告，改變畫法；獨創紅花墨葉的兩色花卉，和濃淡墨色的魚、蝦、蟹，還有青蛙、雛雞諸生物。

白石老人自說：

「予五十歲之畫，冷逸如雪個。避鄉亂，竄京師，識者寡。友人師曾勸其改造，信之，即一棄。」

他還與友人說：

「余作畫數十年，未稱己意，從此決心

大變，不欲人知，即餓死京華，公等勿憐。乃余或可自問快心時也。」

但後來他在民國三十四年重印他六十歲時所畫的一本花果畫冊題詩說：

「前身非雪個，何以怪相侔？此老無肝膽，一擲捨千秋！」

旋改稿為：

「冷逸如雪個，遊燕不值錢。此翁無肝膽，輕棄一千年。」

詩意蓋謂規模雪個，過於冷逸，及至北京鬻畫，不為時人所重，為迎合時尚，不能不變易其風格。既從捐棄，乃自咎未能別具肝膽，而輕棄千秋之業。

白石老人在其數十年間的作品，世人以他早年所畫的工緻草蟲和人物，品題最高，山水畫尤稱精絕；其晚年畫的花鳥蟲魚，亦為人爭相喜好。他的畫勝人的地方是不拘泥傳統的筆墨形式，而能自成天趣，別有一派天真樸拙的韻味，自然令人產生親切、欣悅的感覺。他說：

「古之畫家，有能有識者，敢刪去前人窠臼，自成家法，方不為古大雅所差。今之時流，開口以宋元自命，竊盜前人為己有，以愚世人，筆情死刻，尤不足恥也。」

他又說：

「前人畫畫，喜自道仿古，其實筆墨絕不似古人，余每作畫，意欲自立門戶，以似古人深為恥。」

所以他一般的畫，都是筆筆不落俗套，幅幅都有出人意外的設想，尤以山水畫更見獨特

。他有題畫山水詩說：

「山外樓台雲外峯，匠家千古此雷同。卅年刪盡雷同法，贏得同儕罵此翁。」

「曾經陽朔好山無，攛倒峯斜勢欲扶。

一笑前朝諸巨手，平鋪細抹死工夫。」

「逢人恥聽說荆關，宗派誇能却汗顏，自有心胸甲天下，老夫看慣桂林山。」

「柳條送盡隔江船，江岸青山豈遠觀，百怪一時來我手，推開山水水連天。」

白石老人畫山水，間常畫有像「饅頭」一般的紅色山，少見者以為多怪，實際這種紅色土質的山，在白石老人的家鄉，湖南湘潭一帶，到處皆是。他自說畫山水二十餘年，不喜平庸，前清以清藤、大滌子外，雖有好事者論王姓為畫聖，但他以為匠家作。他說：

「余畫山水，佈局立意，總是反覆構思，不願落入前人窠臼。五十歲後，懶於多費神思，曾在潤格中訂明不再為人畫山水。」

白石老人還說他畫山水，絕無人稱許，中年僅畫借山圖數十紙而已，老年絕筆。世人或有未曾見過他的山水畫，以為他不能畫山水。他還說過：

「四百年來畫山水者，余獨謂玄宰、阿長，其餘雖有千崖萬壑，余嘗以匠家目之，時流不譽余畫，余亦不許時人，因山水難畫過前人，何必為，時人以為余不能畫山水，余喜之。」

白石老人晚年時期的水墨畫，所畫的魚蝦蟹和青蛙、雛雞，用筆用墨的手法，大致相同。如

他畫蝦，是從畫頭入手，先用一支粗頭羊毫提筆，用磨好的墨水蘸濕，再在筆頭的中端，滴清水一勺，然後橫斜中鋒一筆，前細後粗，用力一頓，就出現了前尖後圓，中濃外淡的頭部，接着下部加中鋒一筆，又構成了胸部，然後再用偏鋒在頭部尖端的兩側各畫半筆，顯現兩片戟一般的觸角。蝦的身段，連同尾部在內，共為六節，仍用原筆中鋒筆法，其肥瘦、起伏，完全要刻意頭部的神態着筆，並且要求節節相連，勻稱互見，畫完尾部一節後，再改用偏鋒，在兩邊畫出兩片硬殼。

白石老人畫蝦的身段，總是一氣呵成，中間不再蘸墨，開先筆上水分太多，下筆必然暈開，他就是利用適當含水量的筆墨在宣紙上滲化的結果，表現了透明感。尤其是蝦的頭部，運用落筆時的頓、挫、遲、速的神妙筆法，表現墨色的分量比身段較重，還造成透明感和立體感的效果。他往往一連畫成幾只蝦的身軀，構成一幅圖，然後再畫睛、畫腳和鬚。

畫睛之先，要用一支較硬的長狼毫筆，蘸透濃墨，從頭部的前端向後畫，畫在將乾未乾的淡墨上，這就是所謂「破墨法」，使濃墨在淡墨裏暈開，濃淡相生，顯得蝦的頭部分量更重，透明感更著。然後再從出生兩片觸角的部份，分向外邊中鋒兩橫筆，起筆時用藏鋒，畫出眼睛來。畫蝦的眼睛，本來應點兩個圓點，但白石老人他體會蝦行動起來眼睛外橫，所以他畫兩橫筆，便顯得更為生動神氣。

畫腳和鬚，還要斟酌每一只蝦的姿式，和幾

只蝦在一起的關係，諸如那只是游動，那只是靜止，那只是急進，那只是緩浮，由於姿式各有不同，故腿、鬚和鉗的畫法也就各不相同。

畫腳是先畫五只後腳，畫在每一節的前端，次畫四只前腳，畫在胸底的後半部，墨色的濃淡，也要和身段一致。前後腳畫完之後，再畫兩只大腳和腳鉗，更是顯現有關姿式和動作的主要部份。如急進時兩大腳則直伸，鉗必緊合；緩浮時兩大腳則曲折，鉗即鬆弛；隨着各種動作，配合各種姿式，非常有趣。白石老人畫蝦的大腳和鉗，是用「鐵線篆」筆法，硬直挺拔，顯出硬殼的質感來。兩只大腳，是從頭胸的三分之一的部分向外畫，一二兩節較細，有鉗的一節較粗，剪刀狀的腳鉗稍向內彎，顯得有力。兩只大腳的長短、粗細均勻相稱，一般第一節較短，第二節較第一節長四分之一，第三節為第二節的二分之一，節與節的連接地方，要筆斷而意連，筆斷而墨不斷，畫出關節感來。

一只蝦有短鬚長鬚各六根，長鬚也是和姿式動作有關的，因為長鬚就是觸鬚，所以要來回擺動不停，急進時鬚向後的彎曲度較大，緩游或靜止時，彎曲較小。畫長鬚最需功夫，要能長而挺，軟中帶硬，畫出不停地擺動開合的意味來。

白石老人說他畫蝦，已經數變，初祇略似，一變畢真，再變色分深淡，他更能巧妙地把握粗、細、濃、淡、軟、硬不同的筆墨線條配合起來，成為一只只的活蝦。

白石老人畫的蟹，也極生動。他說：

「余寄萍堂後，右側有井，井上餘地，

平鋪茵苔，蒼綠錯雜，常有蟹橫行其上，余細觀之，蟹行其足一舉一踐，其足雖多，不亂規矩，世之畫蟹者不能知。」

「有眼應識真偽」

白石老人自五十五歲後，旅居北平，達四十年之久，他畫畫用的紙，幾乎完全用的是一種「北平生宣紙」。這種紙很適合他改變畫格後的筆法和墨色。宣紙原有「生」「熟」和「半生」「半熟」之分，全看滲入膠礬的份量而別。熟紙又分「風礬」「水礬」兩種。

北平產的生宣紙，墨色容易暈開，因紙質的膠礬很輕，與熟宣紙不同，非擅長揮灑水墨者不能畫。白石老人在北平的畫室裏，這種生宣紙是經常堆積如山的，即使求畫的門客自備了別種上好紙張，他也棄而不用。所以世之造他假畫的人，不獨畫、畫、印難求形似，即用以紙來說，必然謬以千里了。所以他曾刻有「余畫通行天下偽造居多」和「有眼應識真偽」的石印，以告愛好他的作品者。

贈

贈與中外雜誌讀者的親戚、朋友、同學、試閱。請附郵票拾伍元，寫明收

書人地址、姓名、由本社代寄本雜誌第十四卷第一期再版本一冊。