

在齐白石画中寻四季

本报记者 尹晓宇

2024年是齐白石诞辰160周年，中国大运河博物馆联合北京画院推出的“情有梦通——齐白石笔下的四季生机”特展正在江苏省扬州市举行。

中国大运河博物馆展览部负责人徐小虎介绍，这次特展集结了北京画院重要展品53件，运用“实体体验+虚拟体验”的展陈方式，通过四季花鸟、水族、草虫等作品的展示，营造出齐白石的艺术世界。



数字展项“一花一世界”现场效果

中国大运河博物馆供图

为万虫写照，为百鸟传神

据统计，齐白石画中所画花草70余种，蔬果36种，树木15种，鱼虫51种，禽鸟31种，走兽13种，工具什物30余种，人物鬼神50余种，具名风景34种，从中足见花草、果蔬、鱼虫在其中的分量，他自己也曾说：“为万虫写照，为百鸟传神。”

提到齐白石，众人熟知的是其擅画虾。此次展出的一幅群虾图，用淡墨掷笔，绘成躯体，触须兼用数条淡墨写出，线条似断实连，腹分五节，伸展弯曲。群虾自右上游向左下，以浓墨竖点为睛，横写为脑，在浓淡干湿的墨色晕染之下，画幅未用一笔水纹，却把虾的游动姿态体现得惟妙惟肖，将“形”“质”“动”三要素完满地表现出来。

齐白石曾在《多虾图》上题跋云：“星塘，予之生长处也，春水涨时，多大虾，予少小时以棉花为饵，戏钓之。迄今六十余年，故予喜画虾，未除儿时嬉弄气耳。”即便到了北京，他也保持着观察虾的习惯。齐白石喜欢吃虾，有时一买就是一箩筐，买到小河虾时，他总要从中挑出几个大而活的，放在笔洗中，细致观察，有时还用笔杆去触动虾须，促虾跳跃，以取其神态。

齐白石在五六十岁时画的虾，基本是河虾的造型，其质感和透明度不强，虾腿也显得瘦，虾的动态变化不大。到70岁后，他画虾一度把虾须加多，对虾壳的质感和透明感加强了。不久，他画虾又把虾头前面的短须省略，只保留六条长须。齐白石曾在《画虾》的作品上题道：“余之画虾已经数变，初只略似，一变毕真，再变色分深淡，此三变也。”

青蛙也是齐白石作品中经常出现的题材，此次展览中的《鲤鱼争变化》，题中虽有“鲤鱼”，画作中却是十只青蛙，却是何为？《北京画院品读经典系列·齐白石》中有解释：中国有句古话叫“鲤鱼跳龙门”，鲤鱼化身成龙，与蝌蚪变青蛙的相似之处就是这“质”的飞跃。一个“争”字带活了整幅作品。画面中数只青蛙呈“S”构图，在局部中呈现对角构图，青蛙之间对峙呼应，仿佛每只都带有独特的情绪。画中以点表现眼神，以留白衬托腹部，通过墨色的浓淡干湿凸显生灵的形态与质感，以简练的轮廓和单纯的墨色表现物象的神韵与情感，充满了童趣与生命力。

不管是画虾还是画蟹画蛙，齐白石一向喜欢观察，且特别细致，对于不了解的、没见过的，甚至不画。为了画和平鸽，他曾买了鸽子养在家里仔细地看，鸽子的尾羽有多少根，都细细数清楚，还向养鸽的人了解鸽子的习性。

红花墨叶间见生机

在齐白石笔下，春是煦风和暖日初长，夏是北海青荷倒影凉，秋是玉阶满地化燕脂，冬是寒夜客来茶当酒。无论春夏秋冬，红花墨叶间可见生机，潜藏着故乡的情愫。

藤萝、牡丹、荔枝、枇杷，这些都是齐白石笔下春季常出现的主题。此次展览中有一幅《荔枝蜻蜓》图，题材上与其“五出五归”有所关联。

齐白石原名纯芝，由于家贫，直到26岁才开始学画，之前做过雕花木工，是乡里口中的“芝师傅”。拜

胡沁园为师学画后，改名为“璜”，字濒生，又因家临白石铺不远，别号“白石山人”。他与黎松庵等结“罗山诗社”，常一起摹刻金石、作画、吟诗。36岁那年，他又拜经学大家王闿运为师。1902年，应夏午诒的聘请，齐白石赴西安教画，这是其第一次远游。在西安，他认识了文坛名仕樊樊山，尽观其所藏名画，八大山人、金农诸家的画册，对他的创作产生很大影响。第二年春天，齐白石从西安到北京，识书法家曾农髯，晤李筠庵，开始临写魏碑。夏天，从北京过上海回湖南，这便是其“一出”。“直到1909年，齐白石又游历了江西、广东、广西、江苏、香港等地，跋涉过洞庭湖、长江、黄河、漓江、珠江，登临或路过华山、嵩山、庐山，历时八年的五次远游，齐白石称之为“五出五归”，画作结集为《借山图》。

荔枝，齐白石第一次见到正是在“五出五归”中的广西钦州，他在《白石老人自述》中说：“正值荔枝上市，沿路我看了田里的荔枝树，结着累累的荔枝，倒也非好看，从此我把荔枝也入了我的画了。”

此次展出的《荔枝蜻蜓》堪称齐白石工细草虫配以写意花卉的经典之作，用西洋红点染累累荔枝果，复以湿墨勾出数枝，焦墨写就叶片筋脉，以浓淡表达明暗层次。画面右上画一尾蜻蜓，似闻香而至，为点睛之笔，蜻蜓与荔枝组合，也寓意“青云大利”。

夏天的凤仙花、荷花，既热情奔放，又阴凉湿润。展览中有一幅齐白石88岁所作的《凤仙花》，画面中三株凤仙花凭空而出，枝叶虚疏密相生，色彩明丽，叶子着墨淡染，再勾叶茎，用没骨技法点出花冠，令花叶浑然一体，笔势洋溢出凤仙花随风而动的姿态，彰显勃勃生机。

从这幅作品，可见白石老人自创的“红花墨叶”画法已入臻境。说起这一画法，不得不提到“衰年变法”。1919年，时年56岁的齐白石因躲避湖南匪患定居北京，在琉璃厂卖画，却很难卖出。一日，当时北京画坛的领军人物陈师曾，在琉璃厂看到齐白石的一方印，颇为欣赏，遂辗转找到他，在陈师曾的建议下，齐白石开始学习吴昌硕，走上了大写意花卉翎毛一派，他也曾记述：“予五十岁后之画，冷逸如雪个，避乡乱窜于京师，识者寡。友人师曾劝其改造，信之，即一弃。”直到齐白石60多岁，才形成了独具风格的“红花墨叶”画法，即色彩浓艳的花和墨韵生动的叶的组合。

秋天的雁来红，冬天的梅花、白菜，都是齐白石笔下常见的主题。展览中的《三色雁来红》呈现边角构图，以洋红、橘黄、青绿三色描绘物象。画中五株雁来红耸立斜伸，高低交叠，墨色浓淡轻重中显明暗层次变化，形成强烈色彩对比。齐白石习惯称雁来红为老来红，可见雁来红既是草木生灵，更寓意其在耄耋之年健康长寿。梅花是齐白石最喜欢画的草木之一，其“衰年变法”亦是始于画梅。此次展览中的《寒夜客来茶当酒》，用大写意绘出日常之物象，墨色梅瓶中插上折枝冬梅，瓶子前侧为一茶壶与两盏茗杯，极富禅意。画作以诗人画，题识引自南宋诗人杜耒创作的七言绝句《寒夜》。此画笔意虽简，却纸透诗意，充满文人情趣。

齐白石提出“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”的画论思想，在工笔与写意的关系上，他认为，善写意者专言其神，工写生者只重其形，要写生而后写意，写意而后复写生，自能神形俱写，非偶然可得也。

数字科技打造曼妙空间

值得一提的是，中国大运河博物馆在此次特展中以齐白石的水墨画为基础，将展览内容与数字技术深度融合，通过场景还原、水墨元素“活化”、声光电结合等方式，让观众体验感更强。

数字展项“五出五归”在高达数米的画轴中，以一滴水墨逐渐晕染出白石老人的行迹画卷，通过巨型长卷投影，将齐白石作品与祖国大好河山结合，立体呈现其“五出五归”的路线。

基于齐白石的《万竹山居》，展览方制作出数字化动态影像。漫步在廊道之中，竹林摇曳。画面中农舍粉墙黛瓦，前临碧潭，背依高山，竹林环绕；门前半亩鱼塘碧盘滚珠，小鸡三五成群，自得其乐。画面外辅以实景竹林、花窗、太湖石的装饰。而《万竹山居》中的淙淙溪流，则通过“数字投影+实物造景”被搬到了展厅。入目，欢游的鱼虾、跳跃的青蛙述说着生命的喜悦；入耳，透过若隐若现的草虫声，感受到齐白石对家乡的怀念。

齐白石师法自然、大胆创新，与扬州画派先贤“师造化、用我法”的艺术主张如出一辙，早期绘画作品也深受石涛等大家影响。因此，在春季部分，展览以画作为勾连，设置打卡处，展现其与石涛、八大山人的技法渊源。在夏季部分，根据画作信息，展厅中还原了一片绿意盎然的荷花池，以跳动的河鱼、摇曳的荷叶、啾鸣的虫声，打造一个曼妙的视听空间，呈现生命律动。

草虫画作在此次展览中是一个独立的单元，画工写结合，用笔细腻，勾勒分明。展览中的一幅《出居声响》，右边，一只蝈蝈刚从罐中被放出，只占画幅1/3，大量留白，意喻广阔天地，大有可为。展览将这幅作品融入数字化展项，一只蝈蝈从罐中跃动而出，辅昆虫鸣，妙趣横生。

此次数字化展览中非常令人震撼的当属数字展项“一花一世界”：500平方米的环形巨幕展厅，展览利用720°环幕互动空间，通过对齐白石画作的建模，使得紫藤、牡丹、荷花、梅花等花木竞相演绎，展示出齐白石的艺术发展历程。



荔枝蜻蜓(中国画)

齐白石 北京画院供图



太阳纹彩陶片

上山遗址位于浦阳江上游的浙江省浦江县黄宅镇上山村，是第六批全国重点文物保护单位。2000年，考古学家在浙江省浦江县发现上山遗址。此后的考古工作中，考古工作者陆续发现了一万年前属性明确的栽培水稻，迄今最早的定居村落遗迹和大量彩陶遗存。

关于“上山文化”的研究文章很多，笔者作为来自“上山文化”发现地的文化工作者，想从美术的角度谈谈对“上山文化”的认识。

仔细观察上山遗址出土陶器的造型和纹饰，就能感受到先民的智慧及审美。这些文物，无论是造型还是纹饰，古朴而精美，体现了“上山人”对自然的观察和揣摩，对天地万物的思考。

在上山遗址出土的文物中，大口盆最具标识性：大敞口、小平底(极少量有圈足、齿状足或乳状足)，口沿及器腹上壁向外翻，口径大于通高，体量大、器壁较厚，造型古朴大气。作为“上山文化”遗存的代表性器具，大口盆的材质虽看起来粗糙，但纹饰纵横，盆口极大，从实用价值来说，类似于碗。大口盆外表有白色纹饰，赭色中带有殷红，在审美意义上有一种高级感，同时又与成熟的稻谷颜色相同。先民们就地取材，揉土为器，在不经意间，造就了传世经典。夹炭胎是大口盆最为典型的特征：在陶胎的内外壁均有红陶衣，陶胎中掺和大量稻壳。这些“与陶共存”的稻壳，如今已成为上山先民驯化水稻的直接证据。

艺术源于生活且高于生活，是人类对生活的记录和对自然的写照。上山遗址出土的陶壶，造型精致，壶身的图纹似两条腾飞的龙。这两条龙是大写意的，也可以理解成两道闪电。壶颈长且富有曲线美，已接近现代意义上的花瓶。

一切艺术的缘起，皆是生活，首先是出于实用价值的考虑，其次才是美化生活。既实用，又美观，是人类制造生产生活工具的标准，自古皆然。“上山文化”中的石磨盘和石磨棒，看上去类似现代水泥构件，其表面之光滑，使人想起“虽由人作，宛自天开”这句话。

上山遗址出土的石镰，考古学家认为可用于水稻收割。由采集野生稻到人类种植水稻，其意义在于从迁徙的生活状态，过渡到定居的生活状态。择定一地而居，既免去了频繁奔波之苦，同时也让人有时间静下心来，谋划自己的未来，包括制定生产计划、选择生活方式等。笔者认为，正是在这个时候，以制陶工艺为代表的美术开始萌芽。石镰一边的齿状，从实用价值来说，便于收割水稻等植物；从美术价值来看，是一种连绵的起伏，一种水波纹，让人感到曲线之美。

“上山文化”中的太阳纹彩陶片上，不仅有太阳的图案，而且在太阳图案下方还有三角形对冲图案。这表明人类已经学会从日月星辰等气象变化中汲取美学内涵。而“上山文化”中的圈足盘和圈足罐，以通体装饰的印纹、刻划纹为主要特色，证明上山先民不再满足于陶器的实用需要。

在文字尚未发明之前，美术是承载文化和思想的重要载体。“上山文化”陶器的纹饰尽显质朴神秘，可以理解成一种粗犷、质朴、本能的艺术。先民们以自然为师，以天地万物为参照，用简洁的线条构成图案，反映他们所认知的世界。单纯与简约同在，变形与夸张并存，体现了“上山人”粗犷而率真的“美术观”。

去年底，浙江考古与中华文明系列“‘万年上山：稻作之源·启明之光’上山文化考古特展”在埃及举办。展览以“上山文化”的稻作、定居和彩陶为主题，通过呈现“上山文化”稻作证据、定居村落、陶器技术等重要标识，带领海外观众踏上万年时空穿梭之旅。我想，这也是一次中国向世界展示人类早期制陶工艺和美术成就的旅程。

“上山文化”的美术元素，蕴含了中国人“天人合一”的观念，体现了中华先民审美意识的觉醒。劳作、自然与美术是水乳交融的关系，人类文明就在这一笔一画间不断丰富完善着。

(作者系中国摄影出版社总编辑，北京市作家协会副会长)



圈足盘

本文配图由浙江省浦江县上山遗址管理中心提供



出居声响(中国画)

齐白石 北京画院供图