

# 談齊白石的「工寫」與「形神」

林章湖

臺北藝術大學美術學院院長

## 前言

我個人研究藝術，著重於「作品論」——風格形成分析與評論等。在教學與創作雙軌並進的狀況下，無形中，許多研究問題的出發點，都會考慮「時代性」與「創造性」。而「作品論」開放式的觀念，既能深度探討理論，同時針對原作也能從中獲得新的見解，這點不但延伸創作觸角，也深化自己理念思辨。金石畫派是近代美術發展的主要里程碑，而齊白石又是極其具有指標意義的時代人物，加上個人偏好，多年來，自然將白石藝術當成體認金石畫派的首要課題。

一九九六年，歷史博物館舉辦「海峽兩岸齊白石收藏展」，本人應邀撰寫第一篇有關齊白石畫蝦文章，從鑑賞角度切入，讓作品本身說話，輔以史料佐證，釐清白石老人畫蝦風格演變。(參見註 11)六年之後，國父紀念館又舉辦一場「齊白石大展」，令人大開眼界，對白石一生畫風更感興趣，於是擬定一個題目，主要想從「工寫」實際情況，進而一窺他風格「形神」，鉤出其時代扮演的意義。

## 一、英雄與時代因緣際會

齊白石最膾炙人口的，就是他的金石畫風，任何題材經過他妙筆生花，無不精采絕倫。這種作風，則是在他五十八歲「衰年變法」之後，作品量多質佳，逐漸奠定他藝術的評價與地位。<sup>1</sup>從文人畫的歷史源流來說，金石畫派其實是新近發展的一支，除了文學、涵養與筆墨基本條件之外，所強調的是運用金石篆刻與碑帖書法功夫，開拓更具個人書法品味的畫風。概括而言，從金農、趙之謙、吳昌碩、陳師曾到齊白石等人都是金石畫派的佼佼者。

當時，齊白石已定居北京，雖然他絕少參加畫會應酬，好似缺乏社會互動的關係。但是，環境局勢正處於多事之秋，他不可能無動於衷。正逢五四運動之際，

<sup>1</sup> 李涵中，〈齊白石年表〉，《齊白石繪畫精品選》，北京，中國美術館編，1991年。

亦師亦友的陳師曾勸他自創新貌，因此，契合他心中的主意，於是產生「紅花墨葉」的新作風。後來，北京藝專兩位前後任校長林風眠與徐悲鴻敦聘他擔任教席，教學相長，無形中也使他置身於藝術改革思潮之中。<sup>2</sup>再者，白石長期在北京琉璃廠賣畫為生，市場的反應無形中形成一股鞭策自己求好心切的動力。或許，這些現實的外在因素，微妙地挹注或強化了齊白石變法的信念與助力。假如白石老人當時還留在湖南鄉間的老家，恐怕就沒有所謂這段「變法」因緣，也沒有往後卓越的成就。這正是時勢造英雄，英雄也創造時代。可見，種種外在因素對白石老人晚年成就的影響是不可略而不談的。只是，一向秉持沈潛簡樸的白石老人，那時心中念茲在茲的，自然還是用功鍛鍊畫法與提升創作。所以，當時環境外在因素對於他的「變法」具有引發作用之外，真正主導的力量，還是出自於他內在自發的理念與信心。

且看他自己當時如何立志「變法」的表白：「余作畫數十年，未稱己意，從此決定大變，不欲人知，即餓死京華，公等勿憐，乃余或可自問快心時也。」<sup>3</sup>那時，他敏銳覺察到「筆墨愈醜愈得大名」的氣氛，原來自己不經意的「禿鋒粗稿」都受到當時藏家文人的稱譽。並看到許多前人名作寫意畫超然之趣，決定從今以後大變。尤其，也受到名家林琴南讚賞「南吳北齊，可以比美」。因為對吳老他極為推崇，本以為不能出此老之範圍。<sup>4</sup>如此種種激盪與自勵，「掃除凡格總難能，十載閉門始變更。」猶如十年寒窗的苦心變法，終使老人衰年脫胎換骨。

## 二、「變法」審美與工寫至情

自從五代宋代「院畫」建立了一套嚴謹的畫法以後，重視「工筆畫」法遂成為訓練繪畫的基礎。一般認為，這種畫法除了鍛鍊畫家細緻觀察與描繪功夫之外，對掌握對象造形結構也有相當助益，換句話說，也能培養畫家造形審美的能力。白石早年木工細緻刻花，描繪畫譜，以及吸收當時工筆畫家的作風。這些經驗都說明他紮下創作的基本條件。但他的個性與看法，使自己另有見地，並不像一般工筆畫家，充其量只會畫工筆畫而已。譬如曾為湘潭家鄉人畫多了「美人畫」而被稱為「齊美人」他自知這些技能主要求取養家活口之用，並非真正的藝術成就。<sup>5</sup>江海欲成其大，必須百川匯成。這個前提，顯示他創作意識的覺醒與自主。從白石作品落款的文字當中，可以了解到他不時地在省悟砥礪，精進自己的畫法。

白石老人〈衰年泥爪〉花卉草蟲冊頁當中，提及陳師曾勸他不必學八大，並改變工整畫法云云。同一冊頁中也提到：「凡作畫須脫畫家習氣，自有獨到處。」

<sup>2</sup> 李涵中，〈齊白石年表〉，《齊白石繪畫精品選》，北京，中國美術館編，1991年。

<sup>3</sup> 張次溪，《齊白石的一生》，北京，人民美術出版社，1989年，頁129。

<sup>4</sup> 同上。

<sup>5</sup> 同上，頁52。

意即要依個人審美的法則，不能拘泥畫法而劉於一般習氣，匠氣刻板。這透露自我風格的意識判斷，努力擺脫習氣的自我期許。<sup>6</sup>

齊白石定居北京後展現變法的志向，但仍有不少人求畫工筆草蟲冊頁，他提到：「余自少至老，不喜畫工緻，以為匠家作，非大葉粗枝糊塗亂抹，不足快意。學畫五十年，惟四十歲時戲捉活蟲寫照……先生見之欲余臨，只可供知者一罵。」在此，白石表示工緻畫法(即工筆畫法)是畫匠所為之事，自己並不以為佳，總是偏好大寫意的畫法，才認為得意。話雖如此，他卻在另一頁寫：「此蟲須對物寫生，不僅形似，無論名家畫匠不得大罵。」<sup>7</sup>他仍然暗示自己寫生工筆功夫頗為自得，流露出瀟灑自信的一面。因為萬變不離其宗，白石心中追求藝術的法則已定，而面對索畫時，因人因事或有不同解嘲方式。其背後原因即與變法用意違逆，但為了賣畫養家的現實壓力，不得不畫之，卻又直率地流露自己心中想法，坦白轉化為畫上落款的文字。白石為人真摯性情赤子之心也令人會心。

早年，他學畫肖像，以塗炭法能夠將人物對象畫得五官逼肖，服飾紋路鉅細靡遺，寫實之至，彷彿是西洋古典風格。雖然是替人畫肖像，用以糊口為目的，但也使得他特別具備了寫實細膩的審美眼光與技術。這不得不令人直接聯想到他工筆草蟲畫法的本事，實在不言而喻。因此，白石大寫意畫法中，細緻草蟲也等於是畫龍點睛，使得內容更為生動自然，而達到雅俗共賞的地步。概括來說，齊白石「工筆」功夫，鍛鍊自己的觀察力與描寫事物的能力；而「寫意」功夫，則使他充分發揮個人繪畫特色，釀造金石畫風的品質。

當時他自創的「紅花墨葉」大寫意作風這與民俗喜用「紅黑」對比色有點相關，顯得色墨鮮明，俐落大方。但是，真正拓展深度則是端賴他的篆書底子。晚年影響較深的，則是〈祀三公山碑〉，白石變法後作品上所題的篆書與書法相互輝映成趣。愈近晚年之作，則此現象愈明顯。畫法與書法兩相對照，經常可以發現。重筆漲墨與飛白，樸拙厚重之感，書畫同出一轍。總之，經過勤奮淬練已經使書法與繪畫同步提昇，更臻巔峰水準。這種人書俱老作風，渾然灑脫，成就非凡，齊白石也因為發揮了這種深厚的碑帖書法底子，而使他益老彌佳，卓然獨立於一般文人畫當中，使人難望其項背。

原來金石畫派的「寫意」，旨在傳達一種審美意識，是經由「書寫」的方式，精準簡潔，毫不修飾地直接表達出來。所以，金石畫法的高下是完全藉由書法程度來定奪，讀他的畫法，就如同讀他的書法。而最重要的是，這種書法已經蘊含著畫家的人文涵養，而不只是肉眼一滿足官能的刻劃，全然是心眼一精神內在的表徵。

<sup>6</sup> 郎紹君，《齊白石的世界》時報文化出版，2002年，頁410、413。

<sup>7</sup> 《齊白石作品集》，天津，天津人民美術出版社，1990年，圖版13、14。

所以，背後重要的素養，即是下筆如「寫」篆的書法功夫，這是金石畫作風的不二法門。當然，這也是解讀金石畫派之匙，透過這一關，才能揭開他藝術本身的神秘面紗。

### 三、半生寫生與寫神

齊白石衰年變法之後，曾提出「寫生」與「寫神」的看法，頗能見證他所追求的理想。他主張：「作畫貴寫其生，能得形神俱似即為好矣。」白石老人在一幅〈雛雞小魚〉畫上有一段非常重要的文字，他落款於畫右上角：「善寫意者專言其神，工寫生者只重其形，要寫生而後寫意，寫意而後復寫生，自然神形俱見，非偶然可得也。」<sup>8</sup>白石言下之意，「寫生」總要不偏執工寫或寫意，需反覆練習與揣摩，客觀之物與主觀之我融合為一，才能達到藝術「寫神」審美的要求。白石這個見解，正可以作為他創作原則「妙在似與不似之間」的進一步解讀，「妙」等於「寫神」實際達成的理想。

所謂「神形俱見」，其實早在唐朝張彥遠《歷代名畫記》中即已確立。這個歷來中國繪畫公認的創作準則，四海皆準，只是戲法人人會變罷了。就以白石老人這幅作品而言，構思特殊，為白石少見之作。採取弧度分割水陸，使空間虛實對立。一群小雞聚集岸邊，似乎覬覦著悠游的魚群，但又啄不著的樣子，我們不得不佩服白石老人的赤子之心，看似偶然之作，但充滿巧妙構思。不光只是構圖上的巧思而已，雞魚之間正傳達白石追求「形神」的趣味與特色。這幅佳作自認為足以見證，故以落款文字明志。

白石老人曾提一幅〈鮎魚〉：「作畫須求工細生動故難，不謂寥寥幾筆，神形畢見亦不易也。余日來畫此魚數紙，僅能刪除做作，大寫之難可見矣。」如果對照白石老人九十一歲所作〈大年〉，<sup>9</sup>則無疑證明他獲得「神形畢見」的圓滿結果。大鮎畫法簡潔精準，實際畫面上身長三尺的鮎魚一氣呵成，筆墨痛快淋漓恰到好處，不可增減一分，令人讚嘆白石老人爐火純青之境。

齊白石畫蝦是他一生追求「神形」最具典型的例子。齊白石曾自題：「余畫蝦數十年，始得神似。」；八十八歲畫蝦，曾自題：「白石寫生半生。」那年白石老人送徐悲鴻一冊寫生冊頁，兩人同事之誼，畫友之情的緣故，他受到徐氏影響，於變法後數十年當中仍不離「寫生」方法，可想而知是其中的一個主要因素。其實，白石早期畫蝦還是頗為生疏的，但他一生即不斷寫生、寫意與寫神，可說是

<sup>8</sup> 《齊白石畫集》台北：國立歷史博物館，1996年，頁117。

<sup>9</sup> 郎紹君，《齊白石的世界》時報文化出版，2002年，頁382、463。

反覆斟酌，步步為營，絲毫沒有躁進造作。即使他九十高齡畫蝦的作品，仍然透露他的執著與完美的態度。他在畫上自題：「三日不揮毫，手無狂態。」<sup>10</sup>對老人而言，“狂態”即謂筆墨的揮灑與滿足。他原本是無日不畫，及至耄耋之年，還不忘記自我惕勵。因為具有這般堅毅超越的精神，才能使畫蝦達到空前成就。畫中不畫水，而群蝦悠游自在。每隻都是完美的「白石蝦」，水筆畫蝦，鮮活透明，顯現生命的神韻，確實「神形畢見」，令人拍案叫絕。當時一般畫家能夠如白石老人達到具象，單純，又生動的三合一境地，實無人出其右。<sup>11</sup>

其實，白石老人所謂的「寫生」、「寫意」與「寫神」何止是半生而已？是他概括創作的說法而已。寫生是比較面對實物，而寫意與寫神則比較抽離實物屬於精神內在。但反覆不斷地畫某一主題，其實這三種不同方式已難以區分了。終究「寫神」消融了胸中積澱的意象，提煉出更加為純粹、精緻的品質。雖然白石仍延續文人畫的傳統，但從「寫生」到「寫神」的提煉過程中，金石畫法千錘百鍊的那份獨特的神韻，實已洗去一般文人畫沉溺而貧弱的積習，從現實的生活背景中走出一條健康的現代繪畫路子。一言以蔽之，白石「變法」是臨門一腳，真正揮灑出自己獨特的理想，此一「寫神」境界，則是白石藝術品牌的最佳評價。

#### 四、結論：時代精神與藝術價值

評量一位現代畫家所展現的份量，往往要審視他藝術的獨創性，而這個獨創性又不折不扣地與其時代精神的取向與多寡有關。換言之，在此一時代，任何具有獨創性的藝術家，都不可能漠視時代當下的社會處境。理論上，完全不食人間煙火的藝術家，不一定沒有成就地位，但從史實來看，古往今來，非常成就的藝術家都不會是絕然的“閉門造車”。如果沒有客觀瞭解白石內在與外在的影響因素，以及深入探討其實際畫作風格內涵，妄自以為他只畫生活器具與農村草蟲之題材，而認定他與歷史變遷中的大時代不發生關係，此一論者，對白石藝術真相之膚淺外，亦顯主觀偏窄，更誤導後人解讀。<sup>12</sup>

從「作品論」角度來談，白石老人「工寫」與「形神」兩方面相互印證，其實用意在於突顯其藝術具體可徵的「獨創性」。綜合前述，可以讀出白石半生致力於金石筆墨，傳統上，是一種畫法的提昇，但就時代意義而言，他是十分具有親和力，與當時文人、畫友、藏家、家人、甚至一般人等真情流露，一一寫在作品上，其詩、書、畫、印隨拈而成，也做為旁人解讀欣賞的第一手資料，平實雋

<sup>10</sup> 郎紹君，《齊白石的世界》時報文化出版，2002年，頁449。

<sup>11</sup> 林章湖，〈白石老人畫蝦風格初探〉《齊白石畫集》台北：國立歷史博物館，1996年，頁19-23。

<sup>12</sup> 胡懿勳，〈齊白石人物畫的內在涵意〉《齊白石畫集》台北：國立歷史博物館，1996年，頁30-34。  
郎紹君，《齊白石的世界》時報文化出版，2002年，頁38-60 闡述白石與時代互動關係頗詳。

永，面向多元。其金石畫風自然流露平民性格，就是反應「時代精神」的內在因素，為他人少有。

白石享壽之高，猶如金石彌堅。晚年自稱詩、畫、印數以千計，事實當不止如此。除了大家熟悉的畫作之外，詩文與印章在當時文人社會中，其獨創性可謂空前，而白石堅持洞見，從未懈怠，這些內涵思想，無不緊密結合為自己藝術有機體。最難得的是他突破舊思維方式，終於普受肯定。因此，談白石藝術成就，其多面向層次的內在思想涵養，實是他獨創藝術品牌的精神基石。

老子說：「定其心，應天下之變。」白石自稱“半生寫生寫神”。寫生，其實只是白石揣摩手法，寫神，才是至高理想。作品中落款書法，是最能紀錄他藝術追求的真實性。概括言之，白石一生為藝術為生計，其“時代精神”不外乎於衰年膽敢獨造的變法作為，金石畫派中唯有白石一人。再者，白石一生自省自勵，為人所不敢為，如此體認與發揮，才使金石藝術推向更為深廣的層次，超越文人畫、金石畫兩個領域，突顯了現代藝術強調的創作精神與特色！

近代具有價值地位的水墨畫家，固然皆出入傳統，再創新貌，但對大時代精神感應的敏銳度，似乎已成為一個關鍵前提。白石以木匠出身而躋身士林，相較於留日的傅抱石，留法的林風眠、徐悲鴻等名家，終其一生所秉持的時代精神與努力，及其所創造價值，更值得後人學習。